



河北大学
HEBEI UNIVERSITY

密 级：
分 类 号：
学校代码：10075
学 号：20110813

硕士学位论文

王家卫电影音乐的特质

学位申请人：池风吾
指导教师：李 蕾 副教授
学位类别：艺术学硕士
学科专业：艺术学
授予单位：河北大学
答辩日期：二〇一四年五月

Classified Index:

U.D.C:

University Code: 10075

NO: 20110813

A Dissertation for the Degree of M. Arts

Wong kar wai film music character

Candidate: Chi Fengwu

Supervisor: Associate Prof.Li Lei

Academic Degree Applied : Master Degree of Arts

Speciality: Arts

University: Hebei University

Date of Oral Examination: May,2014

河北大学

学位论文独创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得河北大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了致谢。

作者签名：池凤吾 日期：2014年5月31日

学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

1、保密 ，在2年 月 日解密后适用本授权声明。

2、不保密 。

(请在以上相应方格内打“√”)

保护知识产权声明

本人为申请河北大学学位所提交的题目为（王家卫电影音乐的特质）的学位论文，是我个人在导师（李蕾）指导并与导师合作下取得的研究成果，研究工作及取得的研究成果是在河北大学所提供的研究经费及导师的研究经费资助下完成的。本人完全了解并严格遵守中华人民共和国为保护知识产权所制定的各项法律、行政法规以及河北大学的相关规定。

本人声明如下：本论文的成果归河北大学所有，未经征得指导教师和河北大学的书面同意和授权，本人保证不以任何形式公开和传播科研成果和科研工作内容。如果违反本声明，本人愿意承担相应法律责任。

声明人：池凤亮 日期：2014年5月31日

作者签名：池凤亮 日期：2014年5月31日

导师签名：李蕾 日期：2014年5月31日

摘 要

电影成为综合艺术之后，音乐仍保持着本身所具有的艺术表现的特殊性。如擅长抒情、不擅长叙事、需要听觉来感受、需要时间的过程展现形像、通过演奏和演唱的再创作才能欣赏，但是，在表现的方式上却发生了相应的变化：音乐构思须根据电影的题材内容、风格样式、人物性格及导演的艺术总体构思，使音乐的听觉形像与画面的视觉形像相融合，体现综合性的美学原则。除神话片、童话片、科学幻想片以及现代的实验性的电影以外，电影中的人物造型、表情、动作、语言、环境气氛等，大都是接近现实生活的自然形态。因而，电影音乐也不象一般供音乐会上演出的纯器乐曲和舞台演出的歌剧音乐、舞剧音乐那么夸张和程式化；音乐常常与对话、自然音响效果相结合。在无声电影时期，有时音乐是唯一的声音，从头至尾贯串全片。由于录音技术的进步，进入有声电影时期，除音乐之外，还可以录制语言和自然音响效果，解脱了在无声电影时期音乐超负荷的现象。导演和作曲家从电影的真正需要出发，只有在表现抒情性、戏剧性气氛的时候才恰当地、有效地使用音乐。这样，既符合音乐的艺术规律，又提高了电影综合艺术的美学功能。这使音乐真正地发展成为电影综合艺术的重要的有机组成部分，对电影音乐形成分段陈述的结构，也有促进作用。

王家卫的电影作品与他的电影音乐都有着浓厚的文艺色彩，如《花样年华》中的小提琴背景音乐，加上张曼玉穿着各式旗袍或静止或行走的优雅画面，文艺的气息扑面而来。电影《2046》的插曲《2046 Main Theme》以及《Siboney》用小提琴以及打击乐等不同乐器将相同的旋律演奏出不同的风格效果，穿插在影片的不同内容中，表现出的情绪也大不相同。如何能将电影和音乐做到完美的结合，王家卫特有的文艺式电影音乐或许可以给我们一些启示。

关键词：电影音乐 王家卫 文艺色彩

Abstract

After the film became a comprehensive art, music, while still maintaining the particularity of art itself is the. As a process, not good at lyrical narrative, need to feel, auditory need time to show image, by playing and singing of the re creation in order to appreciate, however, changed in ways of expression: the music conception must be artistic conception according to subject matter, the film style, the character and the director the auditory image and picture, music visual image fusion, reflects the comprehensive aesthetic principle. In addition to myths, fairy tale films, science fiction film and experimental modern movie, movie characters, expression, action, language, atmosphere and so on, are closer to the reality of natural form of life. Therefore, film music is not as common for concert performances of pure music and stage performance of the opera music, ballet music so exaggerated and stylized; music is often combined with natural dialogue, sound effects. In the era of silent film, sometimes music is the only voice, from first to last through the whole. Because of advances in recording technology, entered the sound film era, besides music, can also record the language and natural sound effects, music phenomenon. In the overload of the silent film era. Directors and composers from the real needs of the film, only in the performance of lyricism, dramatic atmosphere it properly, the effective use of music. This is consistent with the laws of art, music, and improve the aesthetic function of comprehensive art film. The music really become the movie comprehensive art important organic composition part, forming segment statement on film music, also promote.

The movies of Wong Kar Wai and his film music has a strong color of literature and art, such as "in the mood for love" of violin music in the background, with Maggie Cheung wearing all kinds of cheongsam or stationary or walking elegant picture, literary spirit pumianerlai. The movie "2046" episode of "2046 Main Theme" and "Siboney" for Violin and percussion instruments will be the same as the melody playing a different style, interspersed in the different content of the film, showing emotions are not the same. How to achieve the perfect combination of music and film, the film music of Wong Kar Wai unique

may give us some enlightenment.

Key words: Film music Wong Kar Wai The color of literature and art

目 录

绪 论.....	1
第 1 章 一个充满文艺色彩的王家卫.....	2
1.1 王家卫的从影经历.....	2
1.2 王家卫电影音乐的文艺之美.....	5
1.2.1 什么是文艺电影.....	5
1.2.2 电影音乐的概念与定义.....	6
1.2.3 王家卫电影音乐对情节的文艺烘托.....	7
第 2 章 王家卫电影音乐的独特性.....	12
2.1 王家卫的电影与音乐.....	12
2.2 王家卫电影中独有的音乐语言.....	16
2.2.1 王家卫电影作品中的流行歌曲.....	16
2.2.2 王家卫电影作品中的纯音乐.....	21
第 3 章 王家卫电影音乐的作用及意义.....	28
3.1 王家卫电影音乐运用对电影作品创作的借鉴意义.....	28
3.2 王家卫电影音乐的成功对电影与音乐结合的推动力.....	29
结 语.....	32
参考文献.....	33
致 谢.....	34

绪 论

电影音乐是电影的重要组成部分，是对电影的诠释纽带，一首好的电影音乐，对整个影片起着至关重要的作用。通常一部电影会由多首音乐相衬，以更好的衬托出电影需要表现的内容。电影音乐是在影片中体现影片艺术构思的音乐，是电影综合艺术的有机组成部分。它在突出影片的抒情性、戏剧性和气氛方面起着特殊作用。电影音乐已经成为一种新的现代音乐体裁。电影音乐是电影中的一个重要元素，尤其是和故事情节配合的天衣无缝的优美旋律，不但能起到叙事抒情的作用，更能引起观众共鸣，给人留下难以磨灭的印象。有时候，电影可能被人们淡忘了，但一首脍炙人口的电影主题曲却能做到恒久远，永流传。 电影与情绪的互动功能。

王家卫导演的电影很多，但慵懒又带着神秘感的小调音乐几乎成了他每部文艺电影音乐的共同特点，这些音乐就像是被烙上了他的名字，旋律响起，哦，这是王家卫的电影音乐。王家卫说，“音乐成为生活的一部分，于是音乐，成为一种提示，提示你身处于什么样的环境、什么样的时代。在我自己的电影里，我会先了解这环境是怎样，包括地理环境以及这地方会有什么声音？所以往往音乐成为环境的一部分……”虽然香港著名音乐人陈勋奇包办了他大部分电影的配乐，但其实电影中的音乐大都是王家卫自己的心爱之作。我想，王家卫的电影音乐之所以能成为他的一个标志，是因为他真正的了解音乐对于电影的重要性，也真的为他每一部的电影音乐花了大心思。

在电影产业蓬勃发展的今天，电影音乐在电影作品中的分量也越来越重，各大世界级的电影颁奖礼都设置了最佳电影配乐奖这个奖项，就足以说明这一点。电影艺术与音乐艺术，一个是视听艺术一个是听觉艺术，两种艺术看似毫不相关，其实却是密不可分。电影作品根据故事情节适时的加入音乐，使电影的情节更具有生动性和叙事性。而音乐被穿插在电影情节中，使音乐也充满了情感，再不是毫无感情的音符了。本研究主要通过以王家卫电影作品中的音乐为例，来阐述电影与音乐的关系，希望对推动两种艺术形式的发展尽一份力。

第 1 章 一个充满文艺色彩的王家卫

1.1 王家卫的从影经历

作为一名导演，王家卫无疑是成功的。他是华人电影圈中少数具有强烈个人风格的导演，他是香港第二浪潮的旗手人物，他是仅凭 10 部作品就能够享誉国际，与世界级大导演同台竞技的“电影鬼才”，他是流行与时髦文化的开创者，他被欧洲影评人尊为电影作者，同时也是为数不多的能靠“艺术片”取得商业回报的“电影商人”。可以说，王家卫是华人导演中一颗奇特的星星，正如他在公众面前从不摘下的墨镜一样，充满了神秘感。

1958 年出生于上海，五岁时随母亲移居香港，王家卫的人生历程本身就带有传奇色彩。在香港文化中长大的他接受的是正统的港式教育，然而儿童时期旧上海的生活经历也对其产生了深刻的影响。这一点，从王家卫的电影作品中可以找到清晰的答案。他的许多电影讲述的虽然是香港人的故事，但总会有旧上海的怀旧情节掺杂其中。也正是因为这个原因，王家卫的作品常常被看做是“怀旧电影”的代表。从 1988 年首部电影《旺角卡门》开始，王家卫的影片就已经呈现与众不同的特色，并且随着作品的不断涌现，他还逐步形成了自己独有的风格，这种风格甚至被称为“王家卫式”的电影美学。并且，凭借着强烈的个人风格，王家卫最终站在了世界电影的舞台上，作为香港第二浪潮的旗手，他不但个人成就上超越了自己的前辈，并且将香港电影带到了一个新的高度。

二十四年电影导演历程，仅九部作品问世，却斩获了大大小小的电影类奖项一百多个。他不仅叱咤于香港影坛，更在中国内地、台湾、日本、美国甚至欧洲的电影界都具备绝对的影响力；他是香港电影金像奖、台湾电影金马奖的常客，更是被威尼斯电影节、柏林电影节、戛纳电影节等国际电影舞台青睐的宠儿；他被奉为“艺术片”大师，但又能在电影这个充满波澜的商业世界里游刃有余；他的电影没有剧本，却吸引着梁朝伟、张曼玉、张国荣、巩俐、章子怡、诺拉·琼斯、裘·德洛这样的绝对一线红星和万千影迷的关注度；他甚至被美国著名影评人理查德·考利斯誉为“世界上最浪漫的电影人”。他就是王家卫，一个沉溺于电影世界的顽童，一个勇于坚持、挑战、充满浪漫情怀的电影诗人。

从一个沉迷于电影院的幸福少年，到提名“香港电影金像奖最佳编剧”，再到“香港第二代新浪潮导演”，最后戴上“国际知名导演”的桂冠。一路走来，王家卫头顶的光环一直在改变着，正如同他在电影中不断进行的新尝试。他的作品并不多，但这并不影响他作为一名成功的导演在香港影坛、世界影坛和万千影迷中所带来的影响。尽管，他的电影似乎总在讲述着同样的故事。

很多人都赞同这样一个观点，那就是，“你总能从电影导演的作品中看到他自己的模样。”张艺谋如是，陈凯歌如是，李安亦是如此：张艺谋的作品似乎无时无刻不在流露着西北汉子身上的厚重与浓烈；而陈凯歌的电影则充满了知识分子的哲思与人文关怀；对于李安而言，在中西方文化间穿梭的愉悦感才是他最在乎的事情。这个原理同样适用于王家卫。在他的电影里，我们也会常常看到“王家卫”的影子，特别是他童年生活的经历，诸如被坊间定义为“60年代三部曲”的《阿飞正传》《花样年华》和《2046》，就写尽了导演对自己童年时代的眷恋与反思。当然，表现这种情结的作品，绝不仅仅只有这三部。

“我是上海制造、香港加工出来的”，这是王家卫对自己的身份注解。之后，他在电影里对这一注解做了不同层面的阐释。无论是《阿飞正传》里“阿飞”家旧上海式的摆设，还是《花样年华》里那些“咿咿呀呀”的越剧和令人眼花缭乱的各色旗袍，他绝不放过任何一个时机去阐释身在香港的上海人们的生活场景。而这一双重身份，也影响了导演作品的风格。

1958年王家卫出生于上海，在他5岁那年，随母亲来到了父亲的工作地香港，从此，他的人生发生了根本性的转变。同样是国际化的繁华、同样是华洋共处的生活方式，但上海和香港在那个时代有着本质的区别。那个时期移居到香港的上海人，通常会生活在一个区，就像今天世界各地的“唐人街”那样，像是组成了一个小社会，虽然身在香港，却依旧过着旧上海式的生活，对于外面的世界，他们似乎并不是那么着急去适应。这一点，在电影《花样年华》里被诠释得淋漓尽致：满耳的吴侬软语、热气腾腾的巷子生活、噼里啪啦的麻将声，甚至收音机里都不忘放一曲周璇的《花样的年华》。而这也正是王家卫少年时代的生活场景，他的电影之路也在这里起航。

如果非要讲一个王家卫电影的启蒙人，我想他的母亲应当是不二人选。王家卫的母亲出身于一个上海大家庭，当年移居到香港后几乎没有朋友，而她最大乐趣就是看

电影。由于晚上父亲要工作，于是，小小年纪的王家卫便成了每晚陪母亲看电影的人。他的电影梦也在那里悄悄生发了。战争片、恐怖片、爱情片，几乎所有类型的电影都有尝试，这些都成了他电影之路的奠基石。王家卫的这段童年经历，有点像意大利新锐导演多纳托雷的作品《天堂电影院》里的主人公小多多。同样是在儿时的电影院里埋下了电影梦的种子，又同样在长大后成为了国际知名导演。不同的是，与多多相比，王家卫有幸福的家庭，他所生活的时代也更加单纯。

从 1988 年开始，王家卫进入导演的角色，拍摄人生第一部电影《旺角卡门》。虽然同之后的《阿飞正传》《重庆森林》《春光乍泄》等作品相比，《旺角卡门》显得生涩许多，甚至可以说还披着浓重的香港“类型片”电影的外衣，但无疑这部电影已经彰显出王家卫与众不同的天分。至少在故事情节的安排上，《旺角卡门》打破了香港“江湖片”中以“江湖恩仇”“兄弟义气”为主导元素的传统，将男女主角之间的“爱情”作为主线，并对人生的渺小、无常和孤独进行了反思。这部影片在当年的香港影坛上取得了票房的成功，王家卫作为导演开始被人们所关注。

王家卫的每一部电影（除《蓝莓之夜》是英文片需要同另一名英文编剧合作之外）都是自己做编剧，其中的原因，除了他本身就是一名出色的编剧之外，还因为他“边写剧本边拍摄”的工作习惯。每一个初次和他合作的演员几乎都会多多少少的抱怨说不知道自己每天在拍什么，其实连王家卫自己，也不知道他的电影最后是什么样子，只有做完后期制作才会真相大白，但他享受的就是这种创作的过程。也正是这个原因，他的所有电影几乎都在诉说着同样的母题，无论是江湖片《旺角卡门》还是武侠片《东邪西毒》，抑或是爱情片《花样年华》，再或者是同性恋题材《春光乍泄》，剥去人物身份、时间空间、故事情节的外衣，电影所表达的都是对人与人之间的“孤独”“疏离”“追逐”“拒绝”等情绪的反思。除了电影母题的延续性之外，王家卫对电影语言的运用亦达到了炉火纯青的高度，这一点令他的电影风格更加突出。在童年和求学时期对中西方文学的热爱，和将近十年的编剧经历，让王家卫对语言更具敏感性。看王家卫的电影，很难不被他的电影语言所吸引，特别是大量旁白、独白的运用，令电影更加富有层次和质感。无论是村上春树式的数字游戏，还是《百年孤独》式的魔幻现实主义调调，导演在举重若轻的呢喃声中，总能“润物细无声”地观照到读者的内心世界，并引起共鸣。再加上恰到好处的电影配乐，哪怕是只用听电影原声，也可以感受到强

烈的王家卫式的标签。

因此，在影迷眼中，王家卫本身就是一种代表，一旦认可了他的电影风格，便会被他的任何一部电影吸引到电影院里去；对于演员而言，与王家卫合作成了一种期待，看王家卫每一部影片里的明星阵容就知道他的号召力有多强了；而对于电影研究人员来说，特立独行、风格强烈的王家卫电影显然是一个不错的研究对象。在国际影坛中，王家卫更是“被置放于欧洲的作者论来评鉴，被提升至具个人风格、签署、视野的电影作者的层次。

1.2 王家卫电影音乐的文艺之美

1.2.1 什么是文艺电影

文学艺术影片的简称。文学性和艺术性并存，区别于商业电影。有人说最成功的文艺电影就是商业电影的说法是错误的。电影是第一艺术，集合了文字、图像与声音三种文学表现形式，所以欣赏电影要求有很高的审美性。一个介于商业类型电影和艺术电影之间的影片类聚，它泛指制片态度严肃，主体表现具有一定的积极意义，叙事表现遵从大众化形式，同时又具有一定的个人特色和风格特征的一类影片。

文艺电影不是艺术电影。更多的文艺电影，是需要引起人们共鸣的并且此类影片好像更倾向于女性观众，以表达人类的情感的尤其表达爱情占多数影片。它通过导演的艺术拍摄手法和演员的艺术表演，使观众深刻的感受人类的美好情感，引起情感上的共鸣，从而达到影片拍摄的最终目的。文艺电影同时又是集文学与艺术于一体的。文艺电影通过那特有的气息体现它的特有特点。电影语言的运用也更平实，更适于人们的接受习惯。

文艺电影，就是更注重表达创作者情感的影片，而不是去迎合大众的口味，所以文艺电影的观众群其实是一个小群体，相对于商业片来说，文艺电影没有那么多的噱头，在电影的画面中，也很难看到或金碧辉煌或气势磅礴的大场面，演员的对话也更具文艺性，说一半藏一半似乎是他们的特点。很多的意思是靠观众去联想的，不会很直白的表达出来。

所以很多观众是无法接受这种形式的影片，在观看的过程中感觉整个人是云里雾里看不清楚影片想要表达的意思和情感。而且文艺电影的结局总是模棱两可或倾向于

悲剧的，但总的来说，也都是会给观众很大的想象空间，善有善报恶有恶报皆大欢喜的结局是很难在这类影片中出现的。所以很多观众在看完文艺影片仅有的第一反应是，我没有看懂影片在讲什么，完全不懂影片想表达什么意思。因此，文艺电影的观影环境也是有特定要求的。

1.2.2 电影音乐的概念与定义

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是，都喜欢把两者拆分开来，变成“电影和音乐”，这当然是错误的。所以，今天在我们谈及电影音乐时，更喜欢将其称为“电影配乐”或者“电影原声”。

电影音乐是电影的重要组成部分，是对电影的诠释纽带，一首好的电影音乐，对整个影片起着至关重要的作用。通常一部电影会由多首音乐相衬，以更好地衬托出电影需要表现的内容。每当欣赏一部电影，除了唯美的画面，精彩的情节会给我们留下深刻的印象外，就是音乐了。一部好的影片往往有一段或者多段优美的音乐。或许就是有了这些音乐，有些电影才被历史留住。若干年后，每当那熟悉的旋律响起，思绪就会把我们带回那段特定的画面中去。大概这就是电影中的音乐。音乐在电影中的使用并不是一开始就有的，但自从音乐融入电影后，电影就一改前观了。总的来说，它在加强影片的感情，突出情节的戏剧性，渲染气氛等方面的作用是功不可没的。

首先，对于电影本身而言，音乐的融入使得电影的综合艺术水平有了显著的提高。最初的有声电影只是简单的人物对话及声响，留给观众的印象也是极其单调乏味的，似乎只是二维的效果。而当音乐渗透到电影这个集文学、美术等艺术样式于一身的综合大舞台之后，三维的效果立刻显现出来。电影主题曲是电影中的一个重要元素，尤其是和故事情节配合的天衣无缝的优美主题曲，不但能起到叙事抒情的作用，更能引起观众共鸣，给人留下难以磨灭的印象。有时候，电影可能被人们淡忘了，但一首脍炙人口的主题曲却能做到恒久远，永流传。以至于电影奖项的设置也总有电影音乐的一席之地。

电影是音画艺术，眼睛和耳朵两个器官是在第一时间接收信息的。人们坐在电影院里看电影的一大原因，就是想听声音刺激。电影能从无声发展到有声，这也正是人们对动效和声音的需求，期望能有除了摄影美术之外的表达形式。你看那些好莱坞大片，从开始到结束，大量的音乐充实着剧情的不断发展，甚至于当电影出现某种色调

时，音乐都能起到增强作用。

其次，电影具备多种节奏功能，比如主观节奏、客观节奏、导演心理节奏和观众心理节奏等等。只有音乐这种形式和电影在节奏上是非常统一的，其它艺术形式就略差一些。音乐可以通过不同的音乐节奏和音乐语言，来表达这些节奏，迎合故事不同的风格、不同的场景。

1.2.3 王家卫电影音乐对情节的文艺烘托

为电影而创作的音乐，是电影综合艺术中的一个重要组成部分。它的演奏通过录音技术与对白、音响效果合成一条声带，随电影放映而被观众所感知。电影音乐是20世纪新出现的音乐体裁，有音乐的一般共性，又有自己的特性，在当代人的文化生活中占有重要地位。电影音乐的主要特征视听统一的综合性 电影基本上是一种视觉艺术，但听觉要素也是不可缺少的重要辅助部分。电影音乐与对白、旁白、音响效果等其他声音因素结合后，如与画面配合得当，能使观众在接受视觉形象时，补充和深化对影片的艺术感受。电影音乐如脱离画面单独存在，则失去其视听统一的综合功能。但特别完整的片断，仍可作为独立的音乐作品予以演奏和欣赏。电影音乐是在影片中体现影片艺术构思的音乐，是电影综合艺术的有机组成部分。它在突出影片的抒情性、戏剧性和气氛方面起着特殊作用。电影音乐已经成为一种新的现代音乐体裁。

那些人，他们是永远等待生意上门的杀手，他们是在街上逛来逛去的警察，他们是无所事事的阿飞，他们是酒店做侍者的同性恋.....他们，是王家卫电影的男主角。

这些人，她们是永远心不在焉的店员，她们是不愿落地的空姐，她们是夜间勾搭陌生男子的舞女.....她们，是王家卫电影的女主角。

王家卫的观点，总是投向这些和正常人不一样的边缘人。他们没有名字，他们没有家人，他们没有同事，他们似乎游离于这个社会之外。每个人都像在梦中一样虚浮。他们没有根。

或者，这就是真正的现代人，深入到社会的每个部分，但是又可以游离于社会之外。就像我们每个人，我们都没有根，我们拔断了自己的根，然后开始寻找。最后是寻找不到的绝望。

王家卫总是把人的每一种感觉都尽可能推向极致，所以他的电影里没有失望，只有绝望。

欧阳锋苦战后回到家里，发现自己的爱人已经成为自己的大嫂；李嘉欣终于对杀手搭档发出爱的信号，换来的只是一枚硬币和一首《忘记他》……

面对绝望，他们可以选择的只有：自我流放、遗忘、报复或者死亡。

绝望是一种让人疯狂的情绪，会让人做出很多平时不会有的举动。

金城武吃下了 30 个过期的凤梨罐头；梁朝伟做了小老板；而李嘉欣干脆杀死了爱人。

《堕落天使》拍了两个版本的结局，一个是黎明死于乱枪，一个是黎明逃走了。所有的人都不知道最后的结果怎么样。到正式上映时，王家卫才决定让黎明死。或许他也对这个故事绝望了。

“那些消逝了的岁月，仿佛隔著一块积著灰尘的玻璃，看得到，抓不著。他一直在怀念著过去的一切。如果他能冲破那块积著灰尘的玻璃他会走回早已消逝的岁月。”

除了拥有一份中国诗人般的写意情怀之外，王家卫也对西方特别是欧洲电影理论表现出了浓厚的兴趣。尽管他本人从不希望将自己归于任何一个流派，但实际上，他的创作方式和风格特征深受法国新浪潮、意大利现代主义等电影理论的影响。关于这一点，从他对法国新浪潮导演希区柯克、戈达尔，意大利现代主义导演安东尼奥尼等人的极度推崇上就可见一斑。因此，在西方电影人眼中，王家卫的创作活动特征更接近于法国新浪潮电影作者论的观点。这种观点认为，只有具备电影作者论资格的导演才能称之为电影作者，其所拍电影才是作者电影。

要满足作者论资格，首先，要在一批作品中呈现出导演本人一贯的、持续性的个人风格特征，而这种风格正是由导演本人所引入的；其次，导演要在创作的过程中主动地赋予影片某种内在涵义；最后，导演本身也是故事的编剧，要对电影创作进行全面的控制。对照以上观点，王家卫的创作活动的确符合电影作者论的观点：从第一部《旺角卡门》开始到目前最后一部的《一代宗师》王家卫担任其所有影片的编剧个人风格，包括电影母题、电影语言、画面与配乐等等方面都形成了鲜明的个人特征；这些影片都倾注了导演对香港社会现状的反思、对小人物命运的关注和对现代都市情感的批判。所以，西方电影人眼中的王家卫，抛却了“民族色彩”的外衣，也是一位极具个人风格和视野的电影作者。随着从香港走向亚洲、又走向世界，王家卫在影坛上的地位也越来越高，他所取得的成就也被一个个新的奖项不停地刷新着。作为“华人

十大导演”中颇具天分又勤奋执着的他，在未来的影响力难以估算。但这些还都不是最重要的，王家卫最杰出的成就，是不断地实践着香港电影在艺术方面的梦想，努力尝试着一种无限自由的创作方式，在影片的类型、表达方式、观察视野等环节做不同层面的实验，令影片展现出持久的生命力。无论是江湖世界里的侠骨柔情还是现代都市中的小情小爱，无论是悲观宿命里的缕缕感伤，还是重拾旧梦后的淡淡喜悦，王家卫的创作总是任性而率真又带着浓厚的文艺色彩，总是在不知不觉间让人感动。

看王家卫的电影，我们很难清晰的描述它到底讲述了一个怎样的故事，然而，影片的情绪却如同笼罩在我们身边的浓雾，久久的不能挥散。我们可以从他的电影里看到形色男女的相遇与别离、爱与寂寞，看到在迷离世界里纠缠、迷茫的芸芸众生。我用文艺来形容王家卫的电影，文艺是什么？其实不过是一种表达的形式而已，无所谓贬义，也无所谓褒义，它并不代表文化，只是代表一种表达电影方式的手法，你可以接受，也可以不接受。

被影迷怀疑“拖延症”的王家卫，每一部电影都会让影迷久候，而他的每一部新片都不会辜负影迷的等候，因为无论哪一部电影，拨开层层迷雾，我们都能看到一样的王家卫。如同《一代宗师》里章子怡的那句台词“世间每一次重逢，都是久别重逢。”，每一次等到王家卫的电影，都是与他的久别重逢。

1988年的《旺角卡门》，“你不要说两次，说两次我就相信了。”身在江湖，最讲究的就是个“义”字，在影片中这条线始终从头到尾贯穿于其中，从一开始，阿华替乌蝇收帐，为无乌蝇挨打、矮刀，一直到最后为他挨子弹，彼此之间那种肝胆相照、互拼互护的情谊谋取了观众不少滴眼泪；1990年的《阿飞正传》，我听别人说这世界上有一种鸟是没有脚的，它只能够一直的飞呀飞呀，飞累了就在风里面睡觉，这种鸟一辈子只能下地一次，那一次就是它死的时候。”颓废、一副满不在意的样子，随意的头举手投足，就是一副让人沉醉的画。明明是糜烂、堕落的，却在你眼里透着望不尽的动人。这大抵就是王家卫选择男演员的标准，你在他的眼睛里，会有望不尽的故事；1994年的《东邪西毒》，“我曾经听人说过，当你不能够再拥有的时候，唯一可以做的，就是令自己不要忘记。”王家卫的电影，总有令人闻之一震的台词。而这部《东邪西毒》里的台词，恐怕有太多令人难忘。王家卫从金庸小说里那些斐然的名字成就了自己眼中的武侠戏剧。他的电影正如他一般，总让人窥探隐藏在墨镜后，隐藏在迷

雾之后究竟藏了什么。或许他就是一个很有悲凉意味的人，理解人生的幻灭，才会让所有看过他创造的世界的人，有各自的感悟和悲凉；1994年的《重庆森林》，“在1994年的5月1号，有一个女人跟我讲了一声“生日快乐”，因为这一句话，我会一直记住这个女人。如果记忆也是一个罐头的话，我希望这罐罐头不会过期；如果一定要加一个日子的话，我希望她是一万年。”在弥漫着60年代氛围的故事里，影片具有一种深切的忧伤气质。一个放荡不羁的灵魂背后隐藏着情感的失落和模糊的记忆伤害。这种伤害从对女性的情感中可以看到人物无法自拔的境况，从而用阴暗的街道、迷茫的风景完美的表现了一个承受伤害又不断伤害他人的记忆故事。在含糊的背影里可以找寻到人物失落的情感碎片，这些碎片在重复的故事里成为一种具有历史反思的伤感童话。无脚鸟”的故事既是人物内心的感觉，也是影片一再重复的历史记忆。这种情感和记忆在楼梯和时间里反复徘徊，既是伤害别人和自己的凶器，也是走向内心归程的一种解脱。张国荣那忧伤和不羁的面孔被固定在画面的一角，成为王家卫影片中怀旧情感的一个不可磨灭的符号；1995年的《堕落天使》，“当你年轻时，以为什么都有答案，可是老了的时候，你可能又觉得其实人生并没有所谓的答案。”浓烈的色彩，摇晃的镜头，梦一样哀伤的音乐，短焦广角镜头下那个变形的世界，像林夕的歌词，华丽而空洞。窗外急驰的夜行列车载着一厢灯光驶向永远的未知。每个人都在渴望相拥的温暖，每个人与每个人眼神交错，却只有擦肩而过。所有人都还是逃不过宿命的安排，每一个人都是彼此生命中的过程，在寻寻觅觅中恍惚游走。只有肌肤相近的片刻，她感觉到短暂的温暖；1997年的《春光乍泄》，不如，我们重头来过。”在阿根廷的一间小客栈里，“不如我们重新来过。”何保荣对黎耀辉说，他希望，两个人可以重新开始这段感情。然而，“江山易改，本性难移。”他们可以去到陌生的城市，却改变不了原本的那个自己。性格的形成、生活的习惯和对感情的态度，怎么能说斩断就斩得断。重新开始，只是他们还在依赖旧感情的借口。其实阿根廷和南美洲瀑布，也只是一个借口，他们在阿根廷情路的一波三折，足以证明这个借口的不堪一击；2000年的《花样年华》，“如果还有多一张船票，你会不会带我走……”这是一个关于迁徙的爱情的故事。1962年的香港，报社主编周慕云和太太搬进了一幢公寓，与他们同时搬来的还有另一对年轻的夫妇——苏丽珍和她丈夫。苏丽珍在一家贸易公司当秘书，而她的丈夫由于工作关系，常常出差。周慕云的妻子和苏丽珍的丈夫一样，经常不在家，于是独自留守的周慕云

和苏丽珍便成了房东太太麻将桌的常客。在逐渐的交往中，周慕云和苏丽珍发现对方有许多与自己共同的兴趣和爱好，比如看武侠小说等等，相互之间也变得越来越熟悉。直至有一天，两人突然发现各自的另一半原来早已成为了一对婚外恋的主角，周慕云和苏丽珍不得不共同来面对这个现实。两颗受伤的心小心翼翼、难舍难分，却最终化成了无缘的伤痛。见不着时，愈来愈想。那些背着人偷来的、幽室相守的时光，是多么和煦而平静。那些久候不至的苦等，明知是她却听不见声音的电话，又是多么的炽热和辛烈。直到他作出了远行的决定，才向她道出真心的说话。此时此刻，他不禁想到他真正背叛了的人，也许是她。一切都退去了，香港、1962 年、那个陈旧的秘密；2004 年的《2046》，“从她身上，我学到了一点，只要自己不放弃，就永远没有结束。”他是一个作家。他觉得自己在写未来，但事实上却是过去。在他的小说里，有一辆神秘的列车，隔一小段时间就开往 2046 年，去往那里的每个人都有同一个目的——寻回丢失的记忆。听说在 2046 年，一切照旧。

没有人确切知道这是否真的，因为去到那里的人没有回来过，除了一个人。他去过那里。他选择离开，他想要改变；2007 年的《蓝莓之夜》，“一个人总要走陌生的路，看陌生的风景，听陌生的歌，然后在某个不经意的瞬间，你会发现，原本是费尽心机想要忘记的事情真的就那么忘记了。”伊丽莎白被男友抛弃，伤心又苦恼的她把钥匙扔在咖啡店里。咖啡店的老板杰瑞米保存了很多钥匙，每把钥匙都埋藏了一个伤心的故事。在王家卫的视觉里，每一个人的背后都藏着一个故事，无论是伤心、愉快都是动人的；2013 年的《一代宗师》，“世间每一次重逢，都是久别重逢。”画面、台词、结构，无论你从哪一个角度去看，这部电影都打着浓重的王家卫制造的烙印。光影恍惚的交汇中，宫二与叶问说：“我喜欢过你，喜欢人不犯法……”尤为让人动容。这就是王家卫电影的一贯作风，欲说还休的爱情和深远绵长的台词。在这场电影里，你仿佛看见时光静谧又飞速的流淌，明明还在手里，却又抓不住了。这就是他要同你说的故事，时间与爱情、与武林、与宗师的故事。

25 年 10 部作品，虽然王家卫的作品“拖延症”真的很严重，但是每拍一部电影出来，即便观看前不知道是他的作品，一样可以很快看到他的痕迹，无论从电影的画面、色调、对白、音乐等等，无不流露着他特有的文艺之美。

第 2 章 王家卫电影音乐的独特性

2.1 王家卫的电影与音乐

1、《旺角卡门》本片的配乐是由钟定一和泰迪罗宾完成的，89 年金像奖钟定一凭借旺角卡门获得最佳音效奖的提名。而插曲是林忆莲的《激情》，国语版是王杰的《忘了你忘了我》，还有一首《你是我胸口的痛》是王杰与叶欢对唱的。主题曲是由刘德华演唱的《痴心错付》。这几首歌当中我最喜欢的是林忆莲的《激情》真的很有感觉，有哪天有了闲情逸致，独自在雨中漫步听这首歌应该很有感触吧，原唱是英文版本的。

2、《阿飞正传》主题曲是由梅艳芳演唱的《是这样的》，另一首是张国荣延长的《何去何从》

3、《东邪西毒》94 版音乐是陈勋奇，终极版的原创音乐是 Roel A. Garcia Frankie Chan 配乐进行修改，请来马友友拉大提琴。开头与结尾也新增了音乐编曲，有些章节的变化与原版相比完全变了感觉。热烈的鼓点与弦乐的铺陈，低沉的人声与激越的节奏组成明暗交叠之势，音乐凝重却渗出飘向云端的轻盈与散落感，将山雨欲来的紧迫压抑气氛推向高潮，然后打开影片的局面，高低跌宕，亦正亦邪的诡异氛围，恰如其分地奠定了整部电影的基调。这段的序曲后来被刘镇伟在《大话西游》、《天下无双》中重复使用成主题音乐，堪称经典中的经典。迎风招摇的破旗、迂回落魄的天涯孤旅都淡化到极致，被收拢到此曲之中，在一抹萧声里，慢慢过滤、渗开，最后，那一阵刺骨的苍凉，变得云淡风轻。

4、《重庆森林》《California Dreamin'》，60 年代的美国街头音乐，来自 1969 年“妈妈与爸爸”合唱团的最早版本，四声部歌曲，很强的金属曲风和节奏感，配以完美的和声和流畅的旋律，流露出加州阳光摇滚迷人气息。它出现在下半部戏里王菲与梁朝伟的感情交错中。阿菲整日摇摆着身体听这首歌，它带领她一步步从梦想的时空去至真实。从重庆大厦走出来的金城武，带着失恋的心情，离开林青霞，走在行人稀疏半明半昧的街上。乐声响起，忧伤而迷幻。交织着汗的腥咸雨的泼洒和泪的辛涩。

5、《堕落天使》戏中，黎明欲告别杀手的生涯，他采取一种方式告诉拍挡李嘉欣——借用酒吧点唱机以歌寄语李嘉欣，让她听编号为“1818”的那首歌。音乐响起，渺远、无力的声音，一点一点地往心里渗透，直到令人产生出痛感。唱歌的是关淑怡，

曾经像谜一样在人前消失的女子。此曲最早收录于她 1995 年的翻唱专集《“EX”All time favourites》，改编自邓丽君的首本名曲，她的演绎毫不逊色。许多年过去，我们一直没有把她遗忘。

麻醉状态中的天使二号在酒吧的点唱机投下硬币，挑选音乐开始她的性幻想之旅。当音乐带领影像进入到下一场戏时，天使二号已经躺在天使一号的床上。Laurie Anderson 的 *Speak My Language* 进入叙事序列之始，为这两场戏的过渡做了声音铺垫。电子合成器异常迷幻的音乐，尝试平衡着由性欲行为的视觉表达给观众所产生的震惊。Laurie Anderson，一个带有女权倾向的前卫音乐家，热衷于在公众场所作实验性演出。音乐带有强烈的表演性质，演出也着重强调观看的形式和剪辑技术。曾为乔纳森戴姆和斯鲍尔丁格雷的电影《游向高棉》配乐。

6、《春光乍泄》阿根廷探戈教父 Piazzolla 的 *Milonga for 3*，大调米隆伽舞的第三组章。大小提琴以及低音提琴的配合，单簧管与手风琴的凄美颤音撩人心弦。层层迭进的音乐旋律，营造出浓艳的画面色彩。两个香港男人在探戈慵懒迷离的音乐中暧昧缠绵，挑逗、爱恋、猜忌、冷战，分离。伊瓜苏瀑布那一段被配上了 Caetano Veloso 的《*Cucurrucucu Paloma*》，婉转的西班牙语、磁性的男中音、悲伤的大提琴交织在一起，反反复复跟踪着剧情进展。那种哀痛的气氛直指人心。银幕上，却总欠缺歌词。王家卫曾多次找人翻译歌词。“这件事最少烦了五次，每次翻译出来的结果都不一样，不过，每个人都统一认为，这是一首与鸽子有关的歌。”他又说，“他决定以此曲作为剧中主角黎耀辉踏进布宜诺斯艾利斯前的预兆。”

7、《花样年华》是导演王家卫的又一巨作，这张电影原声碟完整收录了 25 首音乐及原声对白，包括周旋的经典国语老歌“花样的年华”和已故男歌手 Nat King Cole 的《*Quizas, Quizas, Quizas*》，让你回味电影中幽雅浪漫的氛围。原声带以梁朝伟的独白开始，张曼玉的独白结束，首尾呼应完整的重叙了电影故事。配乐从传统戏曲到 50 年代的电影歌曲；从上海时期的时代曲到香港菲律宾乐队的拉丁风情，林林总总、杂乱纷陈。主题音乐《*Yumeji's Theme*》源自铃木清顺的电影音乐梦二，由梅林茂作曲，伴随着男女主角周慕云、苏丽珍的邂逅反复出现。诱人的华尔兹和弦乐的整体处理，象征着两性激情与守旧相冲突的矛盾；另一首《*Angkor Wat Theme*》共有 4 个版本，是由居于意大利威尼斯的作曲家 Michael Galasso 自 94 年《重庆森林》后，再次

与王家卫合作。歌曲以低音提琴、小提琴和 acoustic guitar 为主的沉重的曲调子，与《Yumeji's Theme》相映成辉。片中所有戏曲片段皆来自名家的历史录音，京剧著名老生谭鑫培的代表作《四郎探母》及《桑园寄子》的细腻唱腔自成一格；粤剧《西厢记》之“红楼会张生”、越剧《情深》和评弹《妆台报喜》均是描写两情相悦、却又旁敲侧击的男女情事。为了配合电影的年代，也收录多首 30 年代的歌曲。包括“金嗓子”周璇在电影《长相思》里演唱了一曲《花样的年华》；以及由饰演房东太太的潘迪华演唱充满异国风情的《梭罗河畔》；黑人爵士歌手纳京高的《那双绿色的眼睛》、《也许也许》和《你说你爱我》。另外，一连 3 首 Nat King Cole 的《Aquellos Qjos Verdes.》、《Te Quiero Dijiste》和《Quizas Quizas Quizas》都是时下最为流行的拉丁音乐；而电影宣传歌曲《Bryan Ferry》是翻唱自 30 年代 Standard 的作品《I' m In The Mood For Love》。借着这些音乐，王家卫不但重塑了自己的童年记忆，也重新建构了他对 60 年代的印象。

8、《2046》2004 年第四十一届台湾金马奖最佳原创电影音乐。音乐挪用高手：王家卫曾比喻过说，“音乐像颜色，犹如摄影机用的滤镜一般，把所有事物染成另一种色调，尤其用了跟影像不同时代的音乐，会产生一种暧昧感，让事物变得更复杂。”这回王家卫选用的颜色继续斑斓。王家卫除了为《2046》请来两位配乐家 Shigeru Umebayashi 及 Peer Raben 外，也有不少是挪用自不同地方音乐，包括电影配乐、歌剧、拉丁情歌、新纪元音乐梅林茂的音乐早跟王家卫的电影有过一次交汇。《花样年华》中周慕云跟苏丽珍每回在住处的楼级碰上，慢动作镜头配上一阙漂亮的华尔兹式音乐，就是来自梅林茂为电影梦二创作的 theme 音乐《Yumeji's Theme》，某程度上，这段乐曲比对片中 Michael Galasso 为王家卫度身订造的主题音乐出场率更高，更具代表性。这回王家卫专诚找来梅林茂为电影配乐，绝对可以想象。《2046 Main Theme》就是出自梅林茂的手笔，紧凑的弦乐配上大提琴作基础重复拉奏为电影带来重重张力，大有当年陈勋奇为《东邪西毒》撰写《天地孤影任我行》的氛围跟神韵，这回敲击乐换上弦乐，无疑精致与华丽感多了。重重迭迭的旋律与弦乐质感最佳用以形容那种千丝万缕的人脉关系。

另同出自梅林茂手笔的《Interlude1》，以大提琴作主角，沉甸甸的旋律蕴含一种胡琴的沧桑感，大有张爱玲《倾城之恋》那种说不尽的故事的苍凉味道。更喜欢是他

的《Polonaise》，这种波罗奈舞曲就是圆舞曲的一种，音乐曲式严谨规律，节奏缓缓带动，三拍子的节奏又具备探戈的二人角力象征，带点冷峻，无疑适合用以描绘男女间忽冷忽热难以言全的情感关系，中段梅林茂作了延伸开展，抽象的旋律具像了男女间的乍离乍合，舞池中人翩翩起舞，冷不防就换了舞伴。

对比梅林茂的沉重、狂放，Peer Raben 的音乐旋律无疑是轻巧、精细，柔柔淡淡的小品乐章，大抵是配合王家卫在电影中一轻与一重的对比。两首乐曲同样来自法斯宾达生前最后一部电影《雾港水手》，只是略作一点改编。《黑暗战车》一点也不黑暗，反过来用以纾缓男女间情感纠葛的一篇动人诗篇，钢琴清脆细腻，说是用以贴近角色们的心内幽情。另一首名为《Sysiphos At Work》，则哀怨多了，色土风带出了一种颓唐气氛，接连是其它乐器的不断转换，轻省中隐含沉郁，西西佛斯那种推石头上山的宿命论不过是尼采《永劫回归》的另一番演绎，但这里都不及 Peer Raben 的音乐窝心——人是如此渺小，执着于人情世事，最终大抵进入虚无之地，益发叫人神伤。

王家卫在《2046》大量用上挪用乐章，事实上这些乐曲也来自不少出色的作曲家，这里选来一些专集，大可作另一番的延伸聆听。

《Preisner/Kieslowski》：已故波兰大导演奇斯洛夫斯基的作品跟普理斯纳的音乐早是电影界的梦幻组合，王家卫在《2046》选上奇氏《十诫》中〈第三诫〉的一段乐曲，充满哲思味道，宗教味也浓厚。《Preisner /Kieslowski》专集有着二人多年来精彩电影、电视音乐作品，包括「红白蓝」三部曲、《十诫》及《两生花》。

《Secret Garden》：《2046》里每当看到阿菲跟木村即近分别，每当有人欲说心内秘密，这首来自 Secret Garden 的《Adagio》轻轻传来，叫人伤感。

《Shigeru Umebayashi: Music For Films & Other》：梅林茂于 2001 年出版的电影音乐专集，双 CD，收录了他多年跟不同导演的电影原声，如《其后》、《梦二》、《不夜城》等。

《Los Indios Tabajaras: Always in My Heart》及《The Best of Xavier Cugat》

《Callas: Norma》：王家卫首回在电影中用上歌剧，几叫人惊喜，令人想起他喜欢的导演法斯宾达也不时有如此作法。这回他选用的是 Angela Gheorghiu 版本，我更喜欢却是 Maria Callas 版本，她的咏叹调嗓音足叫人一听动容、垂泪。

9、《蓝莓之夜》原声带中，首次投入大屏幕并担任女主角的格莱美奖爵士女歌手

诺拉琼丝特别为电影写了一首《The Story》，感伤的爵士哀愁的带出了故事主人翁的情绪氛围，让人惊艳。在电影里，王家卫用了两首纽约创作才女 Cat Power 的作品《Living Proof》和《The Greatest》，她带点甜蜜又伤感的唱腔与电影的情节不谋而合。此外，由爵士女伶 Cassandra Wilson 低声吟唱的《Harvest Moon》则是翻唱自加拿大摇滚老将 Neil Young 的经典代表作，Cassandra 低沉的嗓音感染力十足。另外，两首由蓝调/灵魂经典歌手 Ruth Brown 和 Otis Redding 所演唱的《Looking Back》和《Try A Little Tenderness》也都为电影增添了丰富的情绪色彩。为本部电影担纲大部份配乐的是著名的蓝调吉他手 Ry Cooder，他冷冽的吉他拨弹声精准的带出电影的公路之旅广阔画面。电影音乐的阿根廷配乐大师 Gustavo Santaolalla 特别创作的《Pajaros》。电影原声带另一首演奏曲对影迷及乐迷而言可能较为熟悉，是曾出现在电影《花样年华》中，由日本作曲大师梅林茂所创作的《Yumeji's Theme》，只是这次王家卫用了口琴版本，一样的旋律却带来了不同的聆听感受。

10、《一代宗师》宫二先生最后对叶问的一段独白，音乐选自日本乐团神思者《Be As You Were When We Met》宫二说：“我在最好的时候遇到你，是我的运气。可惜我没时间了。想想说人生无悔，都是赌气的话。人生若无悔，那该多无趣啊。叶先生，说句真心话，我心里有过你。我把这话告诉你也没什么。喜欢人不犯法，可我也只能到喜欢为止了。这些话我没对谁说过，今晚见了你，不知道为什么就都说出来了。就让你我的恩怨像盘棋一样，保留在那儿。你多保重。”叶问：人生如棋落子无悔，我们之间本来就没有恩怨，有的，只是一段缘分。

2.2 王家卫电影中独有的音乐语言

2.2.1 王家卫电影作品中的流行歌曲

旁白以外，电影中另一条重要频道，就要说到音乐。音乐是旁白以外另一个叙事空间，但音乐不像旁白，旁白多以人物的声线或语气组成，且王家卫式的人物大都是可被信任的叙事者，简单直接。音乐却拥有其多种多样的先天特性，可以具象呈现，亦可以抽象表达，它们既可如同旁白属于直接的叙事线索，亦可以成为隐含的叙事工具，做有距离的第三者眼光阅读，可以是客观的表征，也可以是主观的投射，放在不同情节，配合不同画面，要待观众的接收与想像加以发挥，造就不同效果与寓意，说

来就更见复杂。

毫无疑问，历年来众评论者每谈及王家卫的电影，总少不了谈他的音乐：刘德华在《旺角卡门》中的《痴心错付》、《阿飞正传》中每次或显或隐伴着张国荣这“没脚鸟”出场的 *Always in My Heart*、《重庆森林》中王菲演绎的《梦中人》、《堕落天使》中属于李嘉欣与黎明的主题曲《忘记他》、《春光乍泄》中每回与瀑布配置一起的 *cucurrucucu palama*、《东邪西毒》中经常出现的主旋律《天地孤影任我行》及《花样年华》中每回配合梁朝伟和张曼玉做慢动作运用的华尔兹式音乐 *Yumeji Theme* 等，无论是人声歌曲或纯音乐，落入王家卫的电影，都成了叙事性甚强的作品，替电影加入了多重寓意，为电影起生修饰的作用。

黄爱玲说，王家卫电影世界里的人物，举手投足皆寂寞。寂寞，是基于不懂得爱，不懂沟通，寂寞的人在孤独时只有揽镜自照，自怜自伤，寂寞的人，就是不懂说，不会说。正如电影的人物尽是处于失语状态，他们要么在电影中喃喃自语，说着自己想法，对着其他人，甚至喜欢的人，却是苦无出路。话，说不出多句来。失语，就是一种沟通能力的丧失，人们的失语，造就了另一种沟通渠道，王家卫选用了音乐这种语言。

《堕落天使》中杀手黎明要跟亲密战友李嘉欣分道扬镳，依旧拒绝会面，他说，他不知怎样开口，于是情愿借着大家熟悉的酒吧内的一部点唱机，借一阙歌曲，说要说的话，就可说清：“忘记他，等于忘掉了一切。等于将方和向抛掉，遗失了自己：忘记他，等于忘尽了欢喜，等于将心灵也锁住，同苦痛一起……”黎明说，那是给拍档遗留的最佳线索，她听到了，自然明白。音乐响起，只见李嘉欣听着听着，哭了。歌曲说出了黎明欲洗手不干的意愿，也说出了李嘉欣的感受，一首歌，反而成全了二人的交流。

《忘记他》的下半阙镜头一转，只见黎明跟莫文蔚在麦当劳快餐店内遇上，音乐在这里预示了莫文蔚跟黎明的一段情，巧妙的运用，《忘记他》甚至也说出了莫文蔚的处境。没多久，《忘记他》在电影中还要出场一次，这边见莫文蔚跟黎明亲热，那边见李嘉欣待在黎明床上，两个女子在欢愉跟失去的痛楚之间形成强烈对比，她跟她看似位处不同景况，却原来也是铜板两面的甘与苦，王家卫借《忘记他》，说着两位女子内心的痛。但《忘记他》也说黎明的痛，是故他在日本居酒屋再听到此曲，心有戚戚，

从此绝迹于此。音乐在此表达了人的软弱、痛苦、迷失、恐惧，三个人之间可以无甚沟通，彼此呈现失语状态，却都借此曲道出个中情感。

歌曲《忘记他》图例：

1 = \flat F. $\frac{4}{4}$ 忘 记 他 黄 霑 词曲

小快板

(6̣ . 1̣ | 3̣ - - - | 0̣ 4̣ 3̣ 6̣ 1̣ 3̣ | 5̣ . 4̣ 4̣ - | 0̣ 2̣ 3̣ 4̣ |

3̣ . 6̣ 1̣ 2̣ 1̣ | 7̣ . 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ | 6̣ 3̣ 6̣ 1̣ 4̣ 3̣ 1̣ | 6̣ -) 6̣ . 1̣ |

1. 忘 记

||: 3̣ - - - | 0̣ 4̣ 3̣ 3̣ 6̣ 1̣ | 1̣ 3̣ 0̣ 2̣ 2̣ - |

1. 他 等 于 忘 掉 了 一 切!

2. 4. 他 等 于 忘 尽 了 欢 喜!

3. 5. 他 怎 么 忘 记 得 起!

0̣ 0̣ 2̣ 3̣ 4̣ | 3̣ . 6̣ 1̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 0̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ |

等 于 将 方 和 向 抛 掉， 遗 失 了 自

等 于 将 心 灵 也 锁

铭 心 刻 骨 也 永 久 记

2. 4.

7̣ - - - | 7̣ 0̣ 6̣ . 1̣ || 7̣ 0̣ 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ | 6̣ - - - |

己! 2. 忘 记 住， 同 苦 痛 一 起!

《重庆森林》中失语的人众多，这回王家卫选择了王菲，并为她的行径插入《梦中人》一曲，成了她内心世界的最佳写照：“梦中人，一分钟抱紧，接十分钟的吻。陌生人，怎样走进内心，制造这次兴奋。我恍似跟你热恋过，和你未似现在这样近，思想开始过分。为何突然袭击我。来进入我闷透梦窝，激起一股震撼……”音乐第一次出现于王菲在快餐店中凝视663喝咖啡，人群以快动作汹涌走过，但无碍她对他的注目，他是她的梦中人，意思最清晰简单不过。然后没多久就见王菲打扫梁朝伟的房子，画外音一直放着的也是这首曲子，更是整整一首。由于此曲歌者也是王菲，放在电影文本中。更加强了歌曲对王菲的投射。电影中梁朝伟固然是王菲的梦中人，有趣的是，王菲也是梦中人——活在梦中的人，经常处于梦游状态，飘飘忽忽的。至于片中另一

首她甚喜爱播放的歌曲 *California Dreaming*，也是跟梦有关，有着她对一个有距离的地方的钟情与投射，语带双关。我们在聆听声音的时候大致有三种方式：因果聆听、语意聆听、缩减聆听。下面从《重庆森林》中声音所扮演的角色来说明三种聆听。在极大音量播出的“*California Dreaming*”中介绍出场的王菲，在叙事线中建立了她做梦的个性，透过这首歌，利用的是因果聆听，指明了音乐的源头和原因。接着，王菲换唱碟这一举动，更加润饰了音乐的联想力，在这场戏中，“多不一样的一天”这首属于空姐的歌，替代了前者，这首歌运用的是语意聆听效应，提供了信息的解释线索。从而说明，当音乐换掉的时候，王菲已经取代了空姐在警察 663 心中的位置。缩减聆听是电影中最不常见的声音运用方法，依靠的是对额外声音的强暴式的拆除，制造出一个对观众直接的物理效果。同时，可帮助我们探究流行音乐与电影观众之间的关系，也开启了另一个空间的表现性。王菲打扫警察 663 的住所时，“*California Dreaming*”为观众做了一个排外性的声音交代，几乎听不到王菲自己的呼吸声，只有隐约出她偶尔的脚步声。

爱情的不稳定，情侣间的权力角力，无疑是《春光乍泄》的主要命题。何宝荣加黎耀辉，说尽了多少情侣在爱恨离合间的纠结。说失语，这对情侣可谓当之无愧。电影中所谓的恋人沟通交流，不如说成是二人间在斗室的困兽斗：互相猜疑、互不信任、挑剔、斗嘴……他们的对话，下过是日常生活细节的琐碎话，生活不过是努力工作糊口，给对方煮一顿饭，也没怎样谈情。幸好还跳舞。他们只有透过对方受伤生病方愿意放软自己，更多时候，不过为着对方夜归出外、谁为谁购买香烟吵一场狠狠的架，尽显语言暴力。电影开始没多久便以伊瓜苏瀑布慑着观众注意，那一幕，王家卫配上了 Caetano Veloso 的 *Cucurrucucu paloma*。

重复是王家卫电影的一个重要命题。就这点，大卫·波德威尔就曾经这么说过：“这些电影，在大段情节之中或大段情节之间，都有大大小小重复的轨。剧中人重返同一地点，做同样的事，讲同样的对白……王家卫往往把这些周而复始的场面堆在一起，以突出其重复。”说的也是，王家卫爱以一些事件或行为来展示剧中人重复的生存状况，再戏剧性的人物，也不过活在同一轨迹之上，周而复始。某程度上，其实也是过着刻板得很的生活。关于这点，王家卫爱以音乐为这些重复的命题做出包装或润饰，甚至利用音乐的重复性来加深观众对影像的印象。

作为一部爱情故事,《东邪西毒》借助了错综复杂的人物关系做出镜子的反照,不同人物可以在他人身上,忆起属于自己的回忆,拒绝与被拒绝这个命题.更是王氏多部电影中发挥得最淋漓尽致的一部。当中,欧阳峰、他的嫂子、黄药师,跟精神分裂的慕容燕/嫣(四个肉身,就已道出了一段复杂的爱情关系。而有关他们的音乐,陈勋奇亦做出了特别的安排。可以说,此片音乐丰富奇幻,不同场景均被配以不同音乐以营造气氛。缠绵、暧昧、伤逝、追忆、期盼.....电影中一众男男女女的情感纠葛,各自有其不同音乐作为点缀.像属于欧阳峰的《天地孤影任我行》、慕容燕嫣的《又爱又恨》、盲侠妻子的《情欲流转》等。然而,他在处理欧阳峰、嫂子、黄药师、慕容嫣这段纠结的多角关系上,却用上了两首乐曲做重叠性的运用,某种程度上,说明了四者在情事上的相似性。作为一种叙事上的重叠,当首推《幻影交叠》最能表现这种情态。那夜,慕容嫣抚著欧阳峰的身躯,欧阳峰说,他自知对方想着另一个人,他,何尝不是。画面但见欧阳峰的面相时而换上黄药师,那边厢慕容嫣的面相亦时而换上嫂子,二人的一夜情欲缱绻,是借着心里的另一个人成全,悲怆得很。陈勋奇利用电子合成器为这段音乐开发了很多可能,乐曲中段其实早包括了此片经常出现的爱情主旋律,只是这回利用上不同乐器的交替变奏,可以是琵琶,可以是木片琴,可以是钟铃声,可以是竖琴,都不重要,乐器的转换,俨如人物的转换,重重叠叠,都在虚幻中交织而成。正如陈勋奇在一次访问中说,有关此片的女演员戏份,像林青霞、张曼玉,他想表现她们的内心感觉,故配器不能单调。

《昔情难追》其实也是《东邪西毒》中爱情主旋律的另一次变奏。此曲在电影中曾出现两回,它本属于慕容嫣的主题曲,旋律凄然,电吉他更是全曲灵魂所在。音乐开始时,以电子合成器制造鸟声,音乐为这个爱拿鸟笼的女子做出了细部润饰。乐曲开始于慕容嫣往欧阳峰住处,告诉他有人要追杀自己,又称自己是黄药师最爱的女人。没多久,她又以慕容燕的装扮出场,质问欧阳峰可有把自己的妹妹藏起来。欧阳峰此时说:“其实慕容嫣、慕容燕不过是一个人的两个身份,两个身份背后,藏着一个受了伤的人。”精神分裂的林青霞.一直在爱恨间徘徊,以令自己获得平衡,当《昔情难追》转入中后段的爱情主旋律出场时,正好紧接她为自己的情感总结,她说,“我曾经问过自己,你最喜欢的女人是不是我,现在我已经不想再知道了。如果有一天我忍不住问起,你一定要骗我,就算你的心里有多么的不愿意,也不要告诉我你最喜欢的人不是

我。”然后，她就哭了。而同样的音乐，在电影中一再响起，这回是紧随嫂子跟黄药师的一段对话。

《昔情难追》这回伴着嫂子的情感表白，同样当音乐转入中后段的爱情主旋律出场时，亦正好紧接她对自己的情感追悔：“以前我认为那句话很重要，因为我觉得有些话说出来就是一生一世，现在想一想，说不说也没有什么分别，有些事情是会变的。我一直以为自己赢了，直到一天看着镜子，才知道自己输了，在我最美好的时候，我最喜欢的人都不在我的身边。如果可以重新开始，多好。”然后，她问黄药师为何不把她的住处告诉欧阳峰，黄说，因为他早答应了她。她凄苦地笑了笑，说对方太老实了，也就哭起来，肝肠寸断，主旋律也正式响起，声浪逐渐加强。配乐人陈勋寄原可以为此段情节起用不同乐曲，事实上他与 Roel A. Caria 都为此片创作了不同的音乐断片，然而这回选择同一曲子，其实却反过来造就一种重叠的情绪，甚有意思。如果说慕容嫣是因为失却爱情而变得精神分裂、失去自我，张曼玉的明知自己所爱而不爱之，同样是另一种精神分裂的表现。她一直压抑自己的爱，因为执著因为心有不甘因为自尊，她情愿选择报复，选择压抑，选择在情感战场退出，甚至嫁给了至爱的兄长，以表示自己的不满，最终却赔了自己一生，花样年华，斯人独憔悴。《昔情难追》在此起生一种重叠的作用，无论慕容嫣、嫂子抑或欧阳峰、黄药师，都同样在爱中失足，因为执著，因为自傲，因为不想被人拒绝而先拒绝人，最终都错过了，覆水难收。

2.2.2 王家卫电影作品中的纯音乐

《阿飞正传》：轻松的沉重大抵悲伤的场景不一定以悲哀的音乐表达中，王家卫用上多首古巴情圣 Xavier Cugat 的愉悦跳舞音乐，节奏轻松。特别值得注意的是他的 My Shawl。王家卫每次重复选上此曲都放在一些精准位置：(1)张曼玉欲回到张国荣身边却被拒绝；(2)刘嘉玲眼见张国荣旧爱心生不忿，对著张国荣使性子；(3)刘德华眼见张曼玉为情所困，给对方加以安慰；(4)刘嘉玲前往潘迪华家中，欲看看她所住的房子，然后黯然离开；(5)张学友向刘嘉玲诉说张国荣往菲律宾去向，刘表现悲愤。是的，都是关乎爱情中的酸与苦，王都以 My Shawl 的音乐展现，他尤其钟爱音乐的前半部分(以上片段皆没有用上全曲)，主旋律背后多少带有一种悲哀的氛围，背景的伴奏无疑将哀怨冲淡了一些，但却不失那份隐含的淡淡哀愁。

《花样年华》：重复有助阅读变化，出场率最高的可不是由配乐家 Michael Galasso

为它创作的主题音乐 *Angkor Wat Theme*，相反它只在电影中出现一次。电影中出场次数最高的音乐实为梅林茂的 *Yumeji's Theme*。此曲本为另一部电影梦二的配乐，然而王家卫在片中却多番采用，共达八次之多，每回音乐响起之际，电影画面大多数变得更风格化，当中最明显是慢动作的运用，于是电影中的周慕云与苏丽珍往往随着华尔兹式的音乐展现出如芭蕾舞般的曼妙姿态，都是集中二人上下楼梯的片段，出来效果是抒情的、优雅的。王家卫曾说，他尝试在《花样年华》中“表现出变化的过程：日常生活永远是一种惯性--同一条走廊，同一个办公室，甚至同一款背景音乐....重复有助我们看到他们的变化。”又说，“我一听过梦二的主题音乐之后，我就觉得它和花样年华的节奏韵律很对....因为这段音乐是个华尔兹的旋律，华尔兹澎恰恰的三步旋律，需要男女互动，永远是个 *rondo*，是个周而复始的回旋曲，就像电影中梁朝伟和张曼玉之间的互动关系。”梅林茂的 *Yumeji's Theme* 无疑做到王家卫的预期目标，而且悲哀的旋律更预示了一种悲剧性的意味。

王家卫的电影音乐一般都以音乐或歌曲的重复出场来表达某种叙事、某些信息，及至《花样年华》，王家卫请来配乐家 *Michael Galasso* 主理此片的音乐，他为电影创作主题音乐 *Angkor Wat Theme*，此曲承接了片中另一位音乐家梅林茂作品中那种沉郁的弦乐基调，但这里弦乐三重奏的悲伤感更重，他的音乐向来强调重复性，属于简约主义的音乐曲式。王家卫这回把重复这概念的电影语言延伸至音乐语言，甚至借用简约主义音乐对重复及变奏的强调来配合电影的创作意图，是一次相当圆融的设计。*Galasso* 为电影创作的主题音乐 *Angkor, Wat Theme*，就是利用大提琴重复地拉奏，营造一份扣人心弦的沉重感，加上小提琴与声学吉他不断重复着各自的旋律，三者重重叠叠之间纠缠不清，却又有着它们之间的谐和，当中三重奏那纠缠不清的层叠式音乐质感亦仿佛诉说着剧中人物的情感挣扎与取舍拉锯。另 *Galasso* 指音乐中还注入了低音鼓的元素，对他来说这就像一个潜藏的心跳声。，此段音乐出现在周慕云到吴哥窟的墙洞诉说秘密，整整两分四十秒的音乐这次一气呵成地与叙事镜头同时呈现，仿佛象征着主人公那一直重复又重复的恼人思绪将在此被埋葬，了结一个心愿。

“重复”落在王家卫手中，似乎并未构成累赘，相反，他每部作品的角色人物都为其前作留下更深层及丰富的注脚。《花样年华》有关重复的母题，说来就更出神入化，故角色的日常生活起居不断地上演“重复”与重复性强的简约主义音乐互相呼应。其

实，王家卫可不是首次在《花样年华》中才采用 Galasso 的音乐，早在 1995 年，《重庆森林》已用上他的作品，“他(王家卫)曾经在一张名为 Utopia, Americana 的杂锦大碟中发现我的音乐，并选用上一首名为 Baroque 的音乐放入<重庆森林)里”。而原为《重庆森林》主理配乐的陈勋奇，在该片的音乐里，亦不乏用上简约主义的音乐曲式，像原声大碟中《太空内的快活》就是上佳例子，重复的主旋律与副旋律亦相当突出，两者如同二重唱般出现。电影中，这段电子音乐正好配合林青霞饰演的金发女子，在重庆大厦内日复一日进行采购交易任务，结合王家卫炫目的摇动镜头，林青霞跟一班印巴籍人士在大厦内疾走追逐，贯穿着一个又一个封闭空间，音乐在此展示出林青霞不稳定却又刻板的任务生涯，危机四伏，其形象亦得以呈现，就是神秘、冷酷、叫人难以接近。

音乐落在王家卫的电影，每每产生多义性的功效，如他所言，“音乐，不啻是气氛营造的需要，也可以让人想起某个年代。”可以说，除却以上两种功能，王家卫的电影音乐在电影中拥有多样的功能性，不时为电影文本注入更丰富的质感与内容。而他的电影音乐在营造气氛的同时，很多时亦照顾到音乐的时代性，为电影的时代背景建构氛围。这点，见于同样以 60 年代作为故事背景的《阿飞正传》和《花样年华》。

《阿飞正传》：拉丁大情人颂歌王家卫曾经忆述说，“出现在《阿飞正传》或《春光乍泄》的拉丁音乐已经跟拉丁美洲无关，不过是我对 60 年代的某种记忆，60 年代曾经在香港流行过的剧院音乐。”从这点可见，有关电影中的所谓建构，或多或少跟作者年少时的喜好与生活经验有关。《阿飞正传》中，王家卫拣来的音乐分别有来自巴西的 Los Indios Tabajaras 与古巴的 Xavier Cugat 的音乐，而且占据电影中相当重要的位置，出场比率极高。大卫·波德威尔在《香港电影王国》一书中说，《阿飞正传》的节奏“懒洋洋，除却灯光较柔和外，镜头亦较长”。Los Indios Tabajaras 的 Always in My Heart 无疑就是一首极慵懒的曲子，配合画面的热带椰林，画面跟节奏相当吻合，吉他和弦为音乐注入柔静而迷人的拉丁风情，正好用来配以阿飞那种深情但不专一的坏情人风貌及其只活在当下的价值观。Xavier Cugat 的古巴民族风情音乐就更不用说，这位古巴创作乐手以风流闻名，一派拉丁大情人本色浪漫、热情、不羁、乖张，用作阿飞的背景音乐最适合不过。他的音乐都以轻松愉悦为主，是节奏感极强的跳舞音乐。王家卫一连在电影中用上他六首演绎的作品，大部分更以画外音出现，当中包括 My

Shawl、Perfidia、Siboney、Maria Elena、El Cumbanchero 及 Jungle Drums，好些都是 60 年代夜总会的 big band 的演奏乐曲，耳熟能详。当然，时代氛围以外还包括一种属于王家卫的魔幻影音组合表现。庞奴就曾说过，“Perfidia 可算是刘德华的主题曲，紧接‘没多久，我就去行船’，王家卫用此段音乐的 timing 绝对精准，正是未完之完，电影中的警察从未如此精致过，了却电话亭的无望守候，重新开展另一段历险，以后再见不到苏丽珍，但总会想到午夜街头的灯，五元搭车钱，以及 Perfidia。而整部电影亦由此段开始豁然开朗，步入另一阶段。”他又说，Perfidia 那种由缓慢转轻快，又从激昂转恬静的调子，大有一种前嫌尽释的畅快。至于此片以 Jungle Drums 作结，画面是梁朝伟这位职业赌徒经典梳头装身片段，此曲除却轻忽飘逸的调子令人醉心外，背后重复的敲击部分叫入印象深刻，鼓声没完没了似的，为这个耐人寻味的结局做了一个延伸的尾巴，预示着影与音的不断延续，为阿飞的故事，留下袅袅余音。

《花样年华》：情迷爵士乐，也充满了浓郁的怀旧音乐味道，王家卫同样以音乐来建构一种 60 年代氛围。其中包括黑人爵士乐歌手 Nat King Cole 的三首作品、周璇的《花样的年华》、郑君绵与李红主唱的粤剧《红娘会张生》、谭鑫培主唱的京剧《桑园寄子》、潘迪华的《梭罗河畔》及邓白英的《双双燕》等，论出场度与注目度，当选 Nat King Cole 的三首作品：Aquellos Ojos Verdes、Te Quiero Dijiste 及 Quizas,Quizas,Quizas。三首都是拉丁爵士情歌，王家卫又坦言说，Nat King Cole 的三首音乐都是其母亲的挚爱作品。庞奴认为王家卫这种钟情于拉丁音乐的喜好跟拉丁美洲可无直接关系：“如果王家卫的情结，跟香港文化真要有什么关系的话，那就是大家都是殖民地的文化。拉丁音乐(起码就王家卫所起用的几位乐手的创作而言)得以扬名于世，都得经过美国化的过程，或者得在美国造就一股热潮。而归到作者本身，王家卫跟这批拉美乐手的共通点，就是彼此是融会革新型的艺术家，通过对作品的革新尝试，由最初不为大众所容到最终自成一派。”的确，Nat King Cole 的作品得以为香港人所认识。也是受到美国的音乐风潮影响，1944 年 4 月，Nat King Cole 的作品 Straighten Up and Fly Right 在美国音乐流行榜连续七个星期稳坐十大位置，这张唱片更瞬间卖出了五十万张，成绩斐然。而在香港，60 年代初的香港电台就经常播放他的音乐。

电影中三首带有拉丁味道的西班牙语作品，带点慵懒味的旋律，轻松潇洒，另一

方面又有着拉丁音乐中的热情、愉悦与趣味性，一派大情人本色。这种属于 60 年代香港夜总会中出现的乐队演奏曲式，怀旧味重。就是对并非成长于 60 年代的观众来说，只要他们看过这类粤语时装片，便会即时感受到那股怀旧味道。这类电影不少是歌舞片，剧情中不时取景于夜总会，都是当时年轻人常到的娱乐场所，缔造过不少爱情故事。

王家卫在《花样年华》中所挪用的三首 Nat King Cole 的情歌，旋律都是动听而简单，很易讨好。观众尽管不懂歌词，亦不难凭借歌曲气氛及电影画面联想到爱情的命题。它们为电影建构一种历史标记，但主要作用，还在于营造一种浪漫、感性、轻松的美感。作为包装，这个场景无疑是成功的，不少看过此片的人总会记得有三首感染力很强的拉丁情歌。值得注意的是，Quizas, Quizas, Quizas 的出场可带有几分叙事线索，音乐首次出现在周慕云的一句画外音旁白：“如果有多张船票，你会不会跟我走？”音乐就此响起：音乐第二次出现在周慕云于新加坡写字楼的场景，他接过电话筒：“喂”了一声，却无回应，音乐就此响起，那边见苏丽珍拿着电话筒没说一句话；音乐的第三次出现，是在苏丽珍回旧居探望孙太太，当对方谈起以往一家人生活多愉快时，苏回了一句“是呀！”望向邻家旧居，一时感触饮泣，音乐就此响起，此曲接着下场见周慕云也返回旧居，与新住客闲谈，离开时，音乐刚刚整首奏完。Quizas, Quizas, Quizas 就是“也许、也许、也许”的意思。王家卫无疑在这里轻轻地幽了观众及剧中人一默，他有多一张船票她会跟他走吗？她到新加坡去并打电话给他。他们会就此再在一起吗？她已搬回旧居，他这天也到旧居探访，二人会就此见面再走在一起吗？“也许、也许、也许”大抵是个最令人产生疑团的答案，却充满想像的空间，这可说是王家卫选用音乐的幽默之处了。有源音乐又称环境音乐，“根据电影画面特定环境的需要，选用生活中流传并具有典型性的乐曲，作为烘托影片环境气氛的音乐。”王家卫电影中，有源音乐已经不仅起到真实再现环境的作用，更成为影片中人物与人物交流的工具，成为叙事的重要手段，也是影片人物与观众交流的直接表达。同时，有源音乐在王家卫影片中有一个潜在的用意，即表现无处不在的殖民文化渗透。王家卫试图通过无处不在的广播和电视，向我们展示香港人生活和内心的文化冲突。

既能配合时代，又能捉着画面营造气氛，甚至带出其他叙事线索或阅读上的深层意义，是王家卫在电影音乐处理上的一种得天独厚本事。叶月瑜就曾指出，音乐在王

家卫的电影中可能是解释其作品魅力的钥匙，在他的电影中，“音乐执行了一个说话的功能，而使王家卫的电影变得独特”，叶就此曾有专文分别论及 Mamas and Papas 的 California Dreaming、Massive Attack 的 Karmacoma，与齐秦主唱的台湾老歌《思慕的人》于电影中起生的作用与叙事模式。在为《重庆森林》配乐时，陈勋奇也曾经卡壳，实在想不出该用什么音乐来表现中的林青霞和金城武的情绪时，突然灵光一闪，何不把暂定的那段爵士音乐的转速放慢一倍，让萨克斯风的音乐变得格外的浪漫。影片推出后，大家都说很好听，可是没有人知道陈勋奇是怎么做出来的，只能说音乐的艺术，是艺术就不受任何条件规范，作曲家也是要大胆去找寻最适合的表现方式，此外经过陈勋奇改装的《californiaDreaming》、《梦中人》和《忘记他》都比原作更加感人。也说明了王家卫电影音乐的创造起因。

的确，从王家卫不同的电影中，都可以看到他对音乐与画面甚至音乐与故事间互动的敏感度。就以 Mamas and Papas 的 California Dreaming 为例，王家卫聪明地利用这张音乐碟子来接连王菲跟梁朝伟的关系，由疏远至亲近，逐步确立。这首本来在梁朝伟耳中感觉嘈杂的歌曲，竟能逐步走进自己的世界，甚至当一天家中播着此曲，他也不以为意。原来时间可以让他接受一些从来没想过自己会喜欢的东西，包括一首歌曲、一个女孩，正如厨师沙拉不是惟一的选择。其后，此唱片更成了他开快餐店时满心欢喜播放的音乐，声浪也是开得大大的。唱片中的歌曲表征了王菲这个女孩，梁朝伟对她的感情，由此可见一斑。

电影音乐既可作为意义丰富的叙事线索，也可以只是服务于人物形象，营造场景气氛，感染观众情绪。《堕落天使》中杀手黎明的 First Killing 的功能无疑简单多了，它只需每回伴着黎明进出执行任务的事发现场，配合风格化的摄影镜头跟颓唐的画面色调，与黎明的执行节奏紧随。《春光乍泄》中 Frank Zappa 的 Chunga's Revenge，也总是配合张国荣或梁朝伟那个满有内容的眼神与表情，他或他每次独个思索，考虑可与对方再次走在一起时，音乐也就响起。同样为 Frank Zappa 创作的 I Have Been in You，仿佛就是布宜诺斯艾利斯的市歌，城市的五光十色，或璀璨或颓废，都在 Zappa 独一无二的狂放歌声中层现。说到最具反讽性的电影歌曲，当选《春光乍泄》的 Happy Together，谁都知道故事中人最终各走各路，每个人都在不同城市活着、流动，继续寻求属于自己的家、自己所爱，大抵真正的 happy together，就是接受生命本质的不快

乐，才能豁然开朗。

至于他的早期作品《旺角卡门》，以刘德华的流行曲《痴心错付》作结，说来也是满有意思，歌曲名字已经交代清楚，所谓“痴心错付”，既指涉张曼玉对刘德华在情感上的错误交托，也指向刘德华对张学友在友谊上的执迷付出，造就一场悲剧。王家卫钟爱使用环境音乐。几乎他所有电影的公共空间或私人空间，总有音乐伴随，并借助冷冰冰的机械物件作为中介，它们总在快餐店、酒吧、餐厅、家居等地方出现，甚至跟随着人的游走。关于点唱机，《阿飞正传》中的火车站正播着 Xavier Cugat 的 *Siboney*；《重庆森林》有 Dennis Brown 的 *Things in Life*；一片为例，谭鑫培的京剧《桑园寄子》就在张曼玉到梁朝伟家与周太太一段试探式的对话中出现，声浪较低，大致是来自周家、顾家或孙家。梁朝伟的友人阿炳在周家楼下街道欲上楼探望他之时，街上亦传来了隐约的歌声，那是郑君绵与李红主唱的粤剧《红娘会张生》，这曲后来在张曼玉往新加坡找上梁朝伟所住的旅馆时也一再用上，依然是微弱的声音。

第3章 王家卫电影音乐的作用及意义

3.1 王家卫电影音乐运用对电影作品创作的借鉴意义

电影音乐具有抒发感情、参与叙事、展现环境、创造节奏等作用,是与电影其他元素相结合而起作用的。视觉与听觉不属于同一范畴,可是作为电影这一综合艺术中的音乐,必须溶于整体之中,也就是视觉形象与听觉形象的完全一致。所以电影音乐必须服从影片整体的结构、节奏、必要性、长短等等。

每一部电影都有它所表达的主题思想。电影中的各个艺术元素,诸如导演、摄影、表演、美术……都围绕着主题思想而发挥着各自不同的作用。电影音乐则用音乐这一手段为深化影片的主题思想发挥自己独特的作用。当然,这种作用的产生是各种艺术元素综合的结果,在电影这门艺术中尤其是这样。

历年来众多评论者谈及王家卫的电影作品,总是免不了要谈论他的电影音乐。独白、音乐和光影是解读王家卫的三要素,音乐其实是与我们的生活最贴近,却又是容易被我们忽视的,因为我们太容易被视觉上的效果所吸引,但在王家卫的电影作品里,音乐是生活中不可或缺的一部分,是人物内心和情感,以及环境与时代的完美诠释,是他电影作品中,那些失语的人物内心独白的另一种表达方式。而那些或缠绵,或哀怨,或苍凉的音乐中,可以发现躲藏在面具之下的一张张真是的脸庞,可以在一段凄美的爱情中感悟生命的存在,也可以为某段属于自己的故事而感动。在王家卫的电影作品里,每一段音乐都是专属于某一个人物的,是他们在黑暗中独自对话或吸烟或思念时流露出的情感,是不为人知的个体的精神存在。

影片中用以深化主题思想、概括影片基本情绪的主题音乐,是经过作曲者深思熟虑、精心创作出来的。主题音乐不仅有深化影片主题思想的作用,同时通过它的重复、变化可贯串于整个影片之中,以配合影片中有关的内容及人物情感的变化。音乐能为影片的局部或整体创造一种特定的气氛基调(包括时间和空间的特征),从而深化视觉效果,增强画面的感染力。这种音乐不是简单重复画面的内容,而是细致入微地为影片营造一种背景氛围。音乐也可以为影片的局部渲染制造气氛。在一部影片中,有时某个场面表现的是人物的一种情绪;或是欢乐、喜悦,或是悲苦、伤心,或是紧张、惊恐,或是轻松、愉快等等;有时影片的某个场面营造的是一种特定环境的气氛;或

是喧闹或是静寂，或是繁华或是萧条，或是庄严肃穆或是活泼热烈，等等，而此时往往很少对话或没有对话。在这种情况下，音乐从听觉这个角度介入，参与画面视觉内容的表达，使画面内人物的某种情绪得到进一步的强调，环境气氛得到进一步的渲染，从而达到深化视觉效果、增强画面艺术感染力的目的。

所以，当我们听到王家卫电影作品的原声带时，听到的不仅仅是一段优美的旋律，我们会马上想起的，是一个个曾出现在荧幕中的人物，想起他们在这段音乐响起时的对话或者是状态，这也让我们能够将他的影片牢牢地记在脑海里。用画面去诠释音乐的感觉使“它”拥有了音乐与画面都不曾拥有的“指示能力”，而这种合成的“指示能力”恰恰符合香港乃至世界观众的审美情趣，使观众很容易感受到王家卫影片所讲述的“主题”，同样也让观众与王家卫的影片达到了一种情感上的沟通。这是很多导演都应该借鉴学习的地方，很多的电影作品，只注重大腕儿及大场面，却忘了让观众过目不忘才是一部成功的影片，让观众看过影片后，哪怕过了很久，还是可以非常清楚的记得当时影片中的人物，甚至是对白，这是非常不容易的，但是王家卫做到了。

不得不说，王家卫的电影作品之所以可以做到让我们这些影迷在多年仍可以对影片内容历历在目，是要归功于他每次都费尽心思，花很多时间来做的一件事，就是电影音乐的创作及使用。其实电影音乐的创作不应该单单是创作，而是应该和电影情节做到非常好的结合，电影中什么地方应该插入什么样的音乐，这都是要花很多心思去考虑的。王家卫做到了，所以他成功了，虽然他25年的时间只有10部作品，但不曾减少的影迷群体，愿意出演的明星大腕儿等，就说明了他的成功！

3.2 王家卫电影音乐的成功对电影与音乐结合的推动力

作为20世纪90年代香港电影的重要代表人物之一的王家卫，正式通过独树一帜的电影语言构成了他的艺术风格，完整地体现了作为一名“电影作者”导演的奇妙而独特的艺术世界，其“王家卫风格”几乎已经成为一个专有的电影名词。而众多的电影评论家和研究者在研讨王家卫电影的魅力所在时，往往大都把目光集中在叙事、空间、时间、视点以及摄影和美术等领域，他们忽略了王家卫对影视音乐创作所持有的观念。对影视音乐独特的把握和运用，也是使王家卫的影片充满魅力和活力的重要因素。

从某种意义上来说，正是因为王家卫电影中的音乐将他的电影作品特质呈现的淋漓尽致。在其功成名就的星光大道上，电影音乐因素功不可没。王家卫的电影音乐可谓电影音乐世界中成功的典范，是它将一部部原本就很优秀的电影作品又推上了新的高度。

在叙事电影中，我们很难触及影视音乐扮演的一个言谈的角色，音乐使影像无效化，即借着一些不是主要以视觉渠道所获得的反映，而是去享受音乐带来的自主性。因为影视音乐是作为一个混杂的声音影像而存在，音乐可以改变、淡化或者强化观众的主管感觉。音乐就能根据对观众聆听形态的不同要求，进而创作自己的话语，简单的说，音乐可以改变电影的空间。

王家卫电影与音乐的成功结合，让我们知道，一部优秀的电影作品，一部能让观众久久难忘的电影作品，只注重电影的画面和对白是远远不够的，想象一下，一部电影如果从开始到结束，没有音乐穿插在其中，观众在观看影片时还能感受到当时影片所要表达的气氛吗？比如，我们看到紧张的剧情时，影片往往会穿插鼓点很强很紧凑的音乐，这样一来观众的心也跟着提起来了，又或者是看到非常感人的情节，轻柔煽情的乐曲一想起，眼泪就不自觉的流下来。这些情感上的变化，都是需要音乐来加强表达的。

在理论性探讨不能达成共识的情况下，不妨将视野投入到最简单的需求层面去寻找线索：我们对电影音乐的需求究竟来自哪里？仅仅是因为需要在台词和画面以外听到的必要的音响效果，还是渴望在脱离画面后，单独品酌个中神韵？一首美妙的电影音乐是否能够在你的内心深处引起某种化学反应，而不仅仅是联想起某个电影情节。每个人对此都有不同的看法，无论如何，必须认识到的一个最基本结论是：电影音乐绝不仅仅具有简单的实用功效，在影片中，它所承载的绝非单纯的背景铺垫，在现实生活里，它也不应被定义为肤浅的背景音效，虽然它非常适合搭配某些特定场景出现。相对于那些名目繁多的实用主义音乐而言，电影音乐的本质显然包括更丰富的内涵，一旦走近，它就能给予你更多的惊喜。

不仅电影歌曲可以起到深化影片主题思想的作用，电影乐曲同样能起到这样的作用，并且比用歌曲的时候多。这种用以表达影片主题思想，概括影片基本情绪或刻画主人公性格的乐曲，被称作主题音乐。它是影片音乐的核心，全片音乐发展的基础。

在一部影片里，往往在最关键的时刻，用主题音乐对剧情或主要人物进行烘托、渲染，从而达到深化影片主题思想的作用。对音乐的合理运用，表现出都市人情感的失落，再现了历史时期人物的迷茫，深刻凸现王家卫运用电影的语言、拼贴的故事、复制的音乐、平面化的影像所表达的强烈的后现代特征。

王家卫的电影音乐叙事性极强，电影情节与音乐的结合更是做到非常细致，细致到每一个人物身上，一段音乐就代表了影片中的某个人物，我们可以想起这个人的样子，神态，对白等等。家卫自己曾说，“我心里会先有一个开始的音乐，完美不能解释。直觉认为这个戏应该是这个气氛这个年代。王家卫的电影与电影音乐多结合了音乐录像的拍摄风格，形成了一种迷惑人的电影魔力，故事主人公的生命随着音乐的旋律响起，配合不连贯的剪接镜头，呈现出一张张不同的面貌，这种非线性、破碎、不连戏的电影语言，在音乐的带领下又变得理所当然，令观众赏心悦目，甚至成为了王家卫电影中的一个标志。作为一位爱挪用音乐的电影导演，他选上的音乐种类甚多：华尔兹、探戈、拉丁爵士、摇滚、电子迷幻、粤语流行曲、地方戏曲、民歌、舞厅老歌，甚至还有别的电影原声音乐；他所用的音乐来自不同地域，正如他电影中的人物都爱流离游散于不同国度、城市，形成一种异国情调之余，却又保留一种怀旧与时代气息。他的音乐又往往在配合画面渗透诗化效果，为影像注入情感质感。是音乐让王家卫的电影变得独特，还是王家卫令音乐变得独特，想想，也说不清了。但王家卫电影与音乐的完美结合，却可以给我们的导演们在电影创作时带来许多启示。

结 语

电影音乐，实际上在电影中所起到的作用是深化主题，深化情绪，深化内容，渲染背景气氛，抒发人物的内心情感等。当我们讨论场景与场景，事件与事件，镜头与镜头之间所产生的对比，对观众造成视觉上，情感上的震撼时，我们发现音乐在其中起到了相当大的推动作用。在影视作品中音乐与电影画面会组合成不同的音画关系，从而产生影片独特的审美效果。一部影片，音乐、音效、语言的有机结合，交替互补，可以形成单一画面元素所没有的张力和强烈的表现力。

在电影中，音乐有时就像一条锦带，把一些分散的、跳跃的镜头串连起来，这就是音乐得连贯作用。在镜头组接过程中，故事的情节、人物的动作在时间、空间上具有很大的跳跃性。因此从一个局部或片断看，它常常需要另一种艺术手段从形式结构上加强它的连贯感。音乐正是这样一种手段，影片中的音乐虽然从整体上看是不连贯的，但它在局部上的连贯性常常对它所伴随跳跃的画面起着一定的组织作用，使它们在观众的心理上产生一种连贯感。同样，电影音乐最擅长的也是揭示人物的内心世界，表达银幕上无法直观的人物复杂的内心情感。电影借助音乐的主要目的，是用音乐加强影片的感情色彩，从而促成整部影片与观众情感的契合。

王家卫对于电影音乐的选择可能是华人导演中做的最精彩的一位。王家卫的电影里，音乐永远是配合魅力影像与浪漫故事的魔法元素，无论是原创音乐，或是他精心“借”来的老歌旧调，每个人物、每一场戏，都有最独特的乐章，结合成迷人的情绪氛围。

王家卫的电影作品不论是画面、对白还是音乐，都文艺感十足，他的电影就是他想说的话，他所塑造的人物性格非常鲜明，单单是人物本身就已经让我们这些观影者历久弥新，再加上他每部影片都卫这一个个鲜活的人物加上他精心创作及挑选的音乐，这脑海中加深的效果就更是明显。

参考文献

(一) 书目

- [1] 罗展凤[著]. 电影×音乐[M]. 三联书店, 2005.
- [2] (法)皮埃尔·贝托米厄著, 杨围春, 马琳译. 电影音乐赏析[M]. 文化艺术出版社, 2005 .
- [3] 吴涤非著. 当代华语电影探索[M]. 文化艺术出版社, 2004.
- [4] 张立宪编. 家卫森林[M]. 现代出版社, 2001.
- [5] 蔡洪声等主编. 香港电影 80 年[M]. 北京广播学院出版社, 2000.
- [6] (美)多纳德·霍杰斯(DonaldA. Hodges)主编, 刘沛, 任恺译. 音乐心理学手册[M]. 湖南文艺出版社, 2006.
- [7] (加)安德烈·戈德罗(AndreGaudreault), (法)弗朗索瓦·若斯特(FrancoisJost)著, 刘云舟译. 什么是电影叙事学[M]. 商务印书馆, 2005 .
- [8] 伍建阳编著. 影视声音创作艺术[M]. 中国广播电视出版社, 2005.
- [9] 潘国灵, 李照兴主编. 王家卫的映画世界[M]. 百花文艺出版社, 2005.
- [10] (法)雅克·奥蒙(JacquesAumont), (法)米歇尔·马利(MichelMarie)著, 吴珮慈译. 当代电影分析[M]. 江苏教育出版社, 2005.
- [11] (美)克莉丝汀·汤普森(KristonThompson), (美)大卫·波德维尔(DavidBordwell)著, 陈旭光, 何一薇译. 世界电影史[M]. 北京大学出版社, 2004.
- [12] 姜鑫编著. 春光映画王家卫[M]. 中国广播电视出版社, 2004.
- [13] 王师元编著. 电影散场, 音乐留步[M]. 成都传媒集团. 成都时代出版社, 2012.

(二) 相关文章

- [14] 列孚. 十年不易, 一晃就十年——1997 至 2007 香港电影漫谈[J]. 当代电影, 2007(3).
- [15] 李俊梅. 电影音乐三题[J]. 现代传播, 2003(3).
- [16] 郭小棹. 我的两种电影音乐观[J]. 北京电影学院学报, 1994(2).
- [17] 克劳迪娅·戈尔卜曼, 王野. 关于电影音乐的叙事学观点[J]. 当代电影, 1993(5).
- [18] 温亮亮. 王家卫电影音乐研究[D]. 西南交通大学, 2007.
- [19] 李亚平. 王家卫电影研究[D]. 中南民族大学, 2011.

致 谢

岁月如歌，光阴似箭，三年的研究生生活即将结束。经历了找工作的喧嚣与坎坷，我深深体会到了写作论文时的那份宁静与思考。回首三年的求学历程，对那些引导我、帮助我、激励我的人，我心中充满了感激。

首先要感谢导师李蕾副教授，论文定题到写作定稿，倾注了李老师大量的心血。在我攻读硕士研究生期间，深深受益于李老师的关心、爱护和谆谆教导。她作为老师，点拨迷津，让人如沐春风；作为长辈，关怀备至，让人感念至深。能师从李老师，我为自己感到庆幸。在此谨向李老师表示我最诚挚的敬意和感谢！

同时，我要感谢所有教导过我、关心过我的老师。您们为我的学业倾注了大量心血，您们为人师表的风范令我敬仰，严谨治学的态度令我敬佩！

感谢一直关心与支持我的同学和朋友们！三年来，我们朝夕相处，共同进步，感谢你们给予我的所有关心和帮助。同窗之谊，我将终生难忘！

在此要感谢我生活学习了三年的母校——河北大学，母校给了我一个宽阔的学习平台，让我不断吸取新知，充实自己。

需要特别感谢的是我的父母。父母的养育之恩无以为报，他们是我十多年求学路上的坚强后盾，在我面临人生选择的迷茫之际，为我排忧解难，他们对我无私的爱与照顾是我不断前进的动力。