

# 论张艺谋电影语言的民族性表象（下）

## ——听觉造型与电影音乐

楊 紅 雲

### 1. 引言

张艺谋<sup>1</sup>电影的成功，归根结底在于其电影语言的“电影性”。即充分发挥声画艺术的特殊功能，打造刻骨铭心的艺术效果。自张艺谋出名以来，研究“张艺谋现象”的文章一直就很多，但从内容上讲，基本都集中在对其作品的视觉表象和思想内涵的评判上，很少有人提及/注意到其作品的听觉表象。实际上，以民族性表象为核心的听觉造型在张艺谋的电影作品中屡见不鲜、层隐迭出，有时甚至起到升华主题的作用。

小论将继续《论张艺谋电影语言的民族性表象（上）——视觉造型与色彩搭配》（《名古屋外国语大学外国语学部纪要》第41号第175-189页）之后，对《红高粱》、《英雄》等几部作品的主题音乐、配音合成等听觉语言进行分析探讨，并阐明其中民族性表象的形式、内容与特征。

### 2. 听觉造型

电影是以声画为主的综合性艺术。当然，这主要是针对进入有声电影时代之后而言。因为有声，而不同于绘画和摄影；又因为有强烈的音响效果和听觉刺激，而区别于电视，所以人们愿意掏腰包进电影院去观赏。观众坐在电影院，忘掉日常的烦恼，腾出繁忙的双手，放松紧张的心情，以人体最舒服的姿势——只要睁开眼竖起耳，就可同时接收色彩艺术与声音艺术两道信息，同时获得节奏的美感，享受精神的愉悦。一部好的电影，它的配乐不管是客观音乐<sup>2</sup>（即画内音乐），还是主观音乐<sup>3</sup>（即画外音乐），都应该是与画

面情节融为一体、同时又不失听觉造型本身之特色与魅力的。在这方面，张艺谋电影的思路往往表现得比较突出。

## 2. 1. 构思独到

电影音乐对人物精神、情感的烘托和对画面环境、气氛的渲染，是其它任何艺术形式都无法替代的。而张艺谋导演的有些影片，在配音构思及声、画、意的有机结合上甚是高人一筹。比如《英雄》里，张曼玉扮演的飞雪和章子怡扮演的如月，身裹红衣“飘”在胡杨林里打斗的场面，随着铿锵冷脆的击剑声，四下骤起嗖嗖作响的胡杨叶，恰似一大片金翅群起的蝴蝶，忽闪着亮丽的金光，被一股神奇的引力全盘托起，呼呼啦啦，在空中飞舞、盘旋。此情此景，两只愤怒的“蝴蝶”已无法排解内心的积怨，只有殊死搏斗才能解除彼此的心头之恨。那么，这里跌宕起伏、悠远柔长的背景音乐便成了双方的代言人，向观众讲述一段段爱的故事、情的愁结、命运的坎坷、信念的执著。

另外，该片中多次出现万箭齐发的场景，无数支箭头如乌云压顶，如黑潮潮卷搬飞来，铺天盖地，势不可挡。在如何表现飞箭之神威这一点上，导演追求了数量与速度，让无以计数的箭头在天地间狂飙。其拍摄难度之大、表现手法之巧，真可谓中外电影史上独一无二之极品。而这里的拟音更是无与伦比，相信现实生活中谁也不曾体验过这样的场景，换言之，谁也不知道这时的箭声到底应该是什么样的音响，就是说这是一种感觉——只要能造出一种令人信服的“真实”的声音就可以了。据该片摄制组人员讲，为了造就一种像样的拟声，很是费了一番功夫，不光实拍了一些镜头，还动用了特技合成，将好几十种音响夹杂混合在一起，里面既有自然界的风声、雨声，还有农村人饲养的猪的叫声，既有地上跑的汽车的笑声，也有天上飞的航天飞机的声音等等，最终为此足足花了大半年的时间才达到现在的效果。像这样用到影片中就那么几分钟的镜头，居然费心折腾那么久，正所谓锲而不舍、精益求精。

## 2. 2. 乡土味浓

记得当年《红高粱》在中国公映后，无论城市乡村，也无论男女老少，人们都会喊叫两句那首热情自由、放荡不羁的主题歌：“妹妹你大胆地往前走哇，往前走，莫回头，通天的大路，九千九百、九千九百九哇，哎，妹妹你大胆地往前走哇，往前走，莫回头，从此后你，搭起那红绣楼哇，抛撒着红绣球哇，正打中我的头哇，与你喝一壶哇，红红的高粱酒哇，红红的高粱酒哎，呀嘿”。细看其中，无一怪僻生涩字样，歌词顺畅押韵，节奏感强，带有浓郁的西北风格。一般人哼哼两遍就能记住，更何况主演姜文凭他粗哑狂放的嗓音“吼”出了生命的弹性，“喊”出了性感的彩虹。

《红高粱》中还有一段令人回味无穷的“敬酒歌”。银幕上带头领唱的是罗汉，他的音域高亢清俊，造酒作坊的伙计们也个个精神抖擞，粗犷的歌声回荡缭绕：

罗汉：九月九，酿新酒，好酒出在咱的手。

众伙计：好酒。

罗汉：喝了咱的酒。

众伙计：上下通气不咳嗽。

罗汉：喝了咱的酒。

众伙计：滋阴壮阳嘴不臭……

罗汉：喝了咱的酒。

众伙计：一人敢走青杀口。

罗汉：喝了咱的酒。

众伙计：见了皇帝不磕头。一四七，三六九，九九归一跟我走，好酒……

这歌声为我们塑造了一帮精力过剩的男子汉群像，歌词里充满了生命的骚动和倔强的精神。演员们海碗一端，扯开丹田嗓子齐声一吼，顿时间热血沸腾，翻江倒海。打造出炸弹引爆前的那种危机感和紧迫感。绝妙的是歌词

的措辞用字纯朴实在，非常口语化，听起来都像是农村“二愣子”们日常随口蹦出来的那些话，同时也巧妙地融入了中医深刻而悠久的养生哲理。要知道，这些字眼可都是莫言原作小说中根本没有的，全是剧组主创人员凑在一起自己编出来的，表现了地地道道的“北方味儿”。

更难以忘怀的是，在开片那场彪悍的“颠轿”阵势里，同样也是那首出了名儿的“颠轿曲”唱了主角儿。其中的配词套句巧妙得体，韵脚、格律齐整；内容生动、活现，土气中带嘲讽，憨厚下透机灵，实在里藏信仰；同时，表面包装却不失轻佻、娱乐之风韵，甚或是挑逗、下流之气息：

客没走，席没散。  
四下新郎寻不见呀，寻呀么寻不见，  
哎，新郎就寻不见哪……  
急猴猴，新郎官，  
钻进洞房把盖头掀……  
盖头掀——  
哎呀呀呀呀呀，我的个小乖蛋，  
嘿，我的个小乖蛋。  
定神看，大麻点，  
塌鼻豁嘴翻翻眼，翻呀么翻翻眼，  
哎，翻呀么翻翻眼哪……  
鸡脖子，五花脸，  
头上虱子接半碗，接半碗……  
哎呀呀呀呀呀，我的个小乖蛋，  
哎，我的个小乖蛋……  
丑新娘，我的天，  
龇牙往我怀里钻，怀呀么怀里钻，  
哎，怀呀么怀里钻哪……  
扭身跑，不敢看，

二蛋今晚睡猪圈，睡猪圈……

哎呀呀呀呀……

### 2. 3. “主演”性强

在这一点上表现最妙的，是《红高粱》中“我爷爷”和“我奶奶”在高粱地里“野合”那场戏，没有一般“脱星”们所展示的那种司空见惯的性爱场景。取而代之的是陡然四起的击鼓声和干裂撕心的唢呐声，观众看到的是一片气势磅礴的红色高粱的海洋，在瑟缩清风中摇曳飘荡，跳跃狂欢；听到的是震撼心扉的生命乐章，滑过耳际，响彻寰宇；感受到的是男女主人公那“出格儿”的爱之热烈和愉悦。此时此景此情的勃发，全倚仗了似潮声如雷鸣的配乐，轰轰烈烈、宣泻不绝、痛快淋漓。同时，借鼓乐之威势描绘出“我爷爷”那“做贼不心虚”的野胆和气魄！这反而引得观众替他操心，甚至在潜意识中为他“放哨”，心里却还慌乱地扑腾扑腾直跳。这里的音乐，既刻画了情节，又鼓动了观众，更突出了主题特征。从这组画面中，我们可以感受到三重音响：惊天动地的锣鼓唢呐声——这是主音；美丽动人的高粱那沙沙、刷刷、呼呼的欢舞声——这是辅音；以及男女主人公与观众共震的心跳声——这是知音，是伯牙奏出的高山流水声，是人类内心永不消逝的真谛。这里，声音是头号儿“演员”，是画面的主角。影片的“意思”都隐藏在这些“好听”的后面。

再者，影片接近尾声，烈日暴晒之下，日军卡车突然出现，逼近了埋伏区，“我爷爷”拉引爆索却不见响，他一急就带领大伙抱着火药罐儿冲向日军卡车……这时，银幕上却响起了十分欢快的像是一群天真活泼的小姑娘在扭秧歌似的曲子，简短精练，且略带几分轻松乖巧，给人胜利在望之感、之错觉。殊不知紧接下来一个镜头，却是横七竖八的一片死尸。敌人的卡车是被炸掉了，可酒坊的伙计们也都成了肉弹。“我爷爷”没死，他满头满脸满身的泥土，直立着，像一尊雕塑。“我奶奶”倒在血泊中，身下流淌着一片腥红的液体，那是鲜血，是高粱酒。她的脸庞安详、青春而美丽。此刻，从天际又响起那首“我爷爷”唱给“我奶奶”的情歌：“妹妹你大胆地往前走呀，

往前走，莫回呀头……”上次，当二人在高粱地里热爱之后，“我奶奶”骑驴上路，“我爷爷”在身后为她吼了这首歌，为她壮胆，替她送行，向他倾诉心中的爱。而这次，同样是高粱地，“我爷爷”却是站在“我奶奶”的尸体旁，她这回是真的“上路了”，她再也回不了头了。“我爷爷”痴立着，木讷的眼神里透出无限的悲伤，似乎在说“没了心肝儿宝贝这日子可怎么过？”事有碰巧，顷刻间天空居然出现了日食，银幕变成了一张鲜红的底片，红天、红地、红人、红高粱、一个红彤彤的世界！引人想象到“我奶奶”刚刚启程的那个世界——天堂的颜色，表明一个热爱生命的灵魂正在化作永恒，获得新生。正如“我爹”为娘送行的祝词：“娘娘，上西南，宽宽的大路，长长的宝船，娘娘，上西南，骠骠的骏马，足足的盘缠，娘娘，上西南，你甜处安身，你苦处化钱，娘娘，上西南，宽宽的大路，长长的宝船，娘娘，上西南，骠骠的骏马，足足的盘缠……”这配音沙哑、高远、奶臭未干，听起来让人心酸，留给观众千丝万缕的牵挂，去为“娘”的“行程”而操心。

最后一个镜头，只有深红的高粱在风中狂舞，轻盈飘逸、摇曳如飞。此刻，又突起了一阵撕心裂肺、百骏齐鸣的唢呐声和击鼓声，惊心动魄，为呼啸荡漾的高粱的海洋助阵添威。那是生命的赞歌，是挚爱的倾诉，是憎恨的咆哮，是自由的宣泄，是热情的奔放。这组配乐，与前面“野合”场景的配乐完全相同。不过前者是对现实的描述，观众能感受到主人公的激情、体温和呼吸；而后者则是对理想的赞美，是一种境界。观众的情绪也跟着这组环境音乐去飘游，还将自己的梦想托载于欢舞的高粱穗尖，随之腾云驾雾，去圆一场未了的人生美梦。进而从中得到慰藉，在无形之中排除了悲剧结局的伤痛，反得再生新梦之契机与灵性，占有了永恒——将影片主题升华至极。

### 3. 电影音乐

一般说来，电影音乐有片头曲、插入曲、片尾曲和主题曲。它最大的特点就是百分之百服从电影作品的总体构思，因而电影音乐常被戏说成是“嫁鸡随鸡、嫁狗随狗”的艺术。在这一点上，与张艺谋合作的几位老搭档其实都相当出色。

### 3. 1. 赵季平

在中国，谈起电影音乐，无人不想起赵季平<sup>4</sup>。这位长年生活在黄河之滨、关中原腹的天才音乐家，不仅是中国创作影视歌曲最多的，也是获奖最多、最富盛名的音乐家。他的很多配乐作曲，都被崇视为经典之作。迄今为止，由他作曲的电影作品已将近60部左右，起初有《黄土地》、《红高粱》，后来是《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》、《秋菊打官司》、《炮打双灯》、《活着》、《回家过年》、《变脸》、《老井》等等，近年来又为《梅兰芳》、《孔子》等片作曲。从这些片名次序可以看出，赵季平的创作道路与“第五代导演”的崛起历程是同步同轨的。他第一次为电影谱曲，就赶上了陈凯歌导演、张艺谋摄影的《黄土地》，从此便一发而不可收。因为大学（西安音乐学院）毕业后，就一直在陕西戏曲研究院钻研地方戏曲和各类民间乐器，二十多年的精诚研究与实地考察，为他日后的创作奠定了丰厚的基础。他下农村、跑地方，走陕南、越陕北，对秦腔、碗碗腔、梆子戏、信天游等民间戏曲都了如指掌，更精通各种各样的民间乐器，所以他其实一直都是位货真价实的民族音乐家。

看过《黄土地》的人，无疑都不会忘记那一段段高亢得一嗓子能撩到天的信天游，深沉、清亮、柔劲，扣人心弦。而片中的配乐却只限于陕北腰鼓和难登大雅之堂的地方打击乐器。到了《红高粱》，赵季平更是如鱼得水，获得了发挥雄厚实力的好机会。根据影片的总体风格，他破天荒地仅用了30只唢呐、4支笙和1座大箭鼓，来为姜文主唱的那段“唉——妹妹你大胆地往前走哇……”进行伴奏，并在其行腔走调中采用了柳腔和茂腔（均属山东地方戏），且掺进去几分花腔（属陕西秦腔）的唱法。这还不算，酒坊伙计们高喊的《酒神曲》则被糅合了黄河流域农村流传的“抬花轿”和豫剧（河南地方戏）的音乐特征。可以说，《黄土地》和《红高粱》的成功，为赵季平的电影作曲打下了坚实的风格基础，之后，他便执著地将这民族音乐之风不断发扬光大。比如，在《大红灯笼高高挂》里，他突发奇想，用京剧的“过门儿”来表现（片中女人们难以挣脱的）飘荡在豪宅大院的那股阴森鬼气，与张艺谋的创作感受一拍即合。还有更绝的一招，是在巩俐近乎乱真地扮演了

农村孕妇的《秋菊打官司》中，每当“秋菊”要启程上告的当儿，都会配上一句碗碗腔“走哇——”，听得观众心里发笑，嘴上叫好。就此一个腔调，居然像高僧点穴，使人精神为之一爽，轻松愉快，大大增强了影片纪实风格的戏剧氛围。另外，在葛优主演的《活着》里，有描写皮影戏的场面。这次则是赵季平自己跑到陕西华县村镇，去“亲顾茅庐”，请出那里远近闻名的皮影艺人“出山”来弹奏。正是地道纯粹、货真价实，给人以返朴归真、古老悠长之感。

总体看来，赵季平的电影音乐始终坚持了两个原则。第一，为影片的主题服务；第二，走民族音乐之路。前者主要表现在他对每一部影片内容的深刻理解和对配乐分寸的恰到好处的把握上；后者则表现在他的每一个音符几乎都来源于地方戏曲和民间歌谣。他不但对民乐通晓百家，而且善于将很多“不起眼”的民间乐器活用到自己的作品中来，显得思路灵活开阔、风格千变万化、意境卓尔不群。有名的除了《黄土地》里的腰鼓、《红高粱》中的唢呐、《菊豆》里的埙、《霸王别姬》中的京胡、《活着》里的板胡等之外，还有《心香》中的古琴、《天出血》里的排箫、《往事如烟》中的三弦、《月光山谷》里的马头琴、《变脸》中的铜锣，《老井》里的锣鼓，如此等等。

再者，从艺术水准的角度来看，随着时间的推移和经验的积累，赵季平的电影配乐日趋成熟，独树一帜、自成一家。就拿最初的《黄土地》来说吧，他的音乐与影片的风格如出一辙，深沉、纯朴、跌宕起伏，音乐与画面互相提携，同步同调、相辅相成；到了《红高粱》时，其音乐则“更上一层楼”，明显起到了鼓动观众情绪、升华影片主题的作用，富有极为强烈的艺术感染力；而再后来的《大红灯笼高高挂》则不仅艺术性高人一筹，而且思想性已别有洞天，与片中画面的其他要素相比，颇有鹤立鸡群之势。

熟悉赵季平的人都称其为人谦和厚道、为艺精益求精，正所谓“读万卷书、采八面风、交天下友”之人。他所以能炼得如此人品艺德，与其父——长安画派国画大师奠基人之一赵望云的言传身教是密不可分的。赵老先生一向痴迷于民间艺术，总喜欢自己跑出去、亲自深入到民间去汲取营养。子循父规，赵季平就是以父亲为榜样，走出了一条坚实的民族音乐之路。



### 3. 2. 谭盾

为张艺谋电影增光添彩的音乐人还有几位，而赋予了《英雄》音乐灵魂的，则是生活在纽约的美籍华人音乐家谭盾<sup>5</sup>。他凭着一股锐意进取的精神和超人的音乐天赋，与世界各大音乐团体进行合作，指挥过许多名曲的演奏，频繁地活跃在世界音乐的舞台。2001年，他曾为李安导演的《卧虎藏龙》作曲而荣获第73届奥斯卡“最佳原创音乐奖”。其后，又曾为冯小刚导演的《夜宴》创作了充满孤寂、爱欲、情仇的主题曲。2008年，那首举世瞩目的奥林匹克运动会主题歌曲《拥抱爱的梦想》，让整个世界沉浸在一个和谐美好的旋律之中：“You are me, And I am you, One world, One dream, My name is hope, My name is love。”

谭盾毕业于北京中央音乐学院作曲系，之前曾有过一段在京剧团工作的经历，后又长期旅居海外，对西洋音乐和民族音乐都娴熟到游刃有余的地步。他的音乐作品总飘荡着一种超凡脱俗、气宇轩昂之气，具有横跨地域、超越时空之美，故能在世界乐坛雄踞一方、天马行空。具体来讲，他的音乐至少有两大特点：第一是充满了鲜明的民族性；第二是洋溢着现代的国际性。因而，他的作品既有柔情似水的东方美，又不乏西洋音乐的摩登与潇洒，而且很多时候他能恰到好处地将这二者融为一体，使其成为东、西方人都喜闻乐见的乐章，成为人类共同的艺术财富——这正是当今建设和谐国际社会所不可缺少的精神境界，是牵引世界新时代的新潮音乐。一个获得了巨大成功的例子，就是2002年，他为张艺谋导演的《英雄》创作了一首中国古琴与西洋小提琴的双协奏曲，凄楚动人。如浩瀚银河流入人间，潺潺咕咕、一路诉说着大千世界、万物生灵的沧桑历史，没完没了……听得人似被神仙施法定住了魂魄，痴痴地只随那“英雄”们去拼搏。影片的情节，最终咬定在“英雄”们为造就一个统一的、和平的“天下”，而摒弃家仇私恨的宽广胸怀和理想境界之上，表现了一种人类社会最高尚的情操，正与谭盾配乐所造就的博大永恒的意境相媲美。

### 3. 3. 梅林茂

论及张艺谋的电影音乐,不能不谈到梅林茂<sup>6</sup>。这位生于日本福岡县、与张艺谋同岁的世界级音乐人,原本是著名摇滚乐队EX的中坚成员,后潜心于电影音乐。截至2010年,他已为将近70部影视作品作曲配乐,而且其中有不少是华语片,包括香港的、大陆的和台湾的。日本导演森田芳光的《其后》、香港导演王家卫的《花样年华》、张之亮的《慌心假期》等等。近年来,他又积极参与欧洲及好莱坞的一些影视配乐工作,可说是当今亚洲及世界影坛上最活跃的日本作曲家了。

他与大陆导演合作,最引人注目的作品是被称为《英雄》姊妹片的《十面埋伏》。该片是张艺谋继《英雄》的尝试大获成功之后,趁势以同样的思路拍摄的又一部商业大片。故事结构本身无什新鲜,是靠著名演员(章子怡、刘德华、金城武)的明星效应和唯美画面的色彩包装赚钱的。诚然,给这样一部影片配乐并非易事,但梅林茂却在其中充分发挥了自己的实力。他的音乐尤其能给人身临其境之感,具有极强磁场,吸引得观众陷于其中而不能自拔。比如“捕头”在妓院令“小妹”击鼓比武一场,鼓乐伴奏既紧凑又不失锦缎丝绸般的柔滑高雅之感;还有“小妹”在深林净池入浴更衣时的配音,清纯而幽深、隐蔽而执着,正配她如花似月的美貌和那翠绿参天的青竹,让人在静谧中感受到焦躁与危机,与故事情节融为一体,幽远脱俗;片尾那段有点偏长的拼死搏斗,在一望无际的鹅毛飞雪之中展开……这里,是一曲纯净透亮、如泣如诉的旋律,为三个愿意用生命去换取爱情的人那扑朔迷离的三角关系画上了休止符。

同时,梅林会用音乐讲故事,优美的旋律中蕴含着一曲曲凄楚的爱情段落,感人至深,令人挥之难去。2006年,他为张艺谋的又一商业片《满城尽带黄金甲》配乐,场面宏伟、声势浩大、飘逸着浓厚的东方古典神韵。从音乐的角度,多少弥补了一些故事情节上的矫揉造作,在很大程度上排解了观众因人物造型的牵强附会而郁积下来的不快感。

总而言之,他的音乐带有一种清雅高阔的质感,风格现代、潇洒、精练而不乏东方之美。在这一点上与谭盾的音乐如出一辙。

#### 4. 张艺谋电影音乐的魅力

综观张艺谋执导的18部影片（见附录：张艺谋电影作曲家一览），其绝大多数的配乐还是很感人的。牵涉到的音乐家共11位，前10部中有5部的作曲是赵季平；从数量上看三宝的配乐有3部，居第二；梅林茂居其次，创曲两部；郭峰、顾嘉辉、张广天、臧天朔、赵麟、陈其钢以及谭盾，都是人均1部、各有千秋。这里主要针对在社会上反响较大的几部进行分析探讨。

##### 4. 1. 以中为本

不能不承认，张艺谋和赵季平的合作是默契的，与谭盾的合作也是成功的。三个人的共通点就在于他们都以中华优秀传统文化为根基，一丝不苟地追求着民族艺术的最高境界，并力图使其发扬光大。一个很好的例子：张艺谋喜欢将中国的传统戏曲揉合到自己的作品中；《大红灯笼高高挂》（音乐：赵季平）里的三姨太梅珊，原是个花容月貌的戏子，每当她精神孤寂、心意不适的时候，就会在陈佐千的大宅院里扯开嗓子，让她那凄美高亢透亮的京腔回旋飘荡在清冷的空宇；有趣的是，《英雄》（音乐：谭盾）里打斗场面的背景音，明显也是采用了京剧配音。中国武术讲究踢、打、摔、拿、跌、击、劈、刺这八大招数，每一套动作都按照一定的规律组成攻防阵势。而京剧艺术则讲究虚实结合，强调“以形传神，形神兼备”的艺术境界。

相异点在于三个人选择的方式各有所长。张、赵的艺术历程倾向于“以中为本，从中到西”。其出发点、表现主体、以及最终的归宿都只在中国文化领域，带有强烈的地域性、民族性和局限性；与此迥异，谭盾的艺术宗旨可说是“从中到西，中、西结合，合二为一”。其着眼点同样在东方文化，但内容与方式皆见东、西方之长，尤为重要的是他所要求的理想境界乃一种广宇的、全方位的、多元性艺术，属东、西方兼容的全人类的“大一统”艺术。相比之下，张、赵显得坚实厚重，精诚进取，却未免有片面、狭隘之嫌；而谭则腾云驾雾，高高在上，既游刃有余，又不失立体、超前之气度。因而，从经商的视点来看，张、赵力求将“国货”（艺术）展示给海外，像是不辞辛苦向世界推销“国产品”的出类拔萃的“推销员”——但充其量也就是“推

销员”了；而谭却像一名跨国大公司的老板，早已在世界市场占得一席之地。

正因为如此，才有这三位精英的愉快合作。试想一下，假如在《红高粱》中插进谭盾的音乐，或者在《英雄》里插入那首“颠轿曲”，将会是一种什么样的效果呢！张艺谋的早期、中期作品，带有强烈的民族意识，其间的民族性表象可说已到了登峰造极的地步。而赵季平的配乐正与张片的主旨相吻合，结果赵成全了张，张也成就了赵。

如前所述，赵季平在其父的熏陶下，走的是一条深入民间、弘扬民族文化的艺术之路。这也正是他与张艺谋一拍即合的根本原因所在。担任了《黄土地》摄影的张艺谋曾回忆说：

我是西安人，很喜欢长安画派。这一派的作品，以其粗犷苍劲的风格在国画界中独树一帜。长安画派的作品中，对于陕北风貌的描绘占了很大比重。画幅上的黄土高原、地平线大部分处理在画面上方，即高地平线。画家们以墨当色，大笔勾勒，将陕北千沟万壑的历史感、沉厚感和干燥感表现得非常充分。我受这一画派的启发，在影片的画面结构上，一般都是把地平线送上去。画框内大部分是土地，用以表现土地之浑厚和沉重，更深地挖掘土地和人的关系。<sup>7</sup>

由此可见，张艺谋受长安派画风影响之大，而这里提到的长安派国画始祖便是赵季平之父了。换言之，赵季平的音乐和张艺谋的电影，都是在长安派国画的画风艺道人德影响下逐渐成熟起来的，是同根同源的。

可是，张艺谋的电影拍到《英雄》的份儿上，就得从商业大片的角度来审视市场了。这部为中国电影刷新了最高票房记录的商业武打巨片，要求以更高的视野、更广的思维、更宽阔的胸怀来包容一切，而谭盾的音乐正可担此重任。该片的主题曲，在影片中多次出现，动人心弦。其作曲和指挥皆由谭盾本人担纲。他很喜欢中国传统文化，在这一点上与张艺谋如出一辙，二人都极善于将民族文化的精华融入自己的艺术作品之中，使其走向国门，并传扬到世界。只不过一个是通过电影，一个是通过音乐罢了。而《英雄》的

主题曲，则凄凄楚楚，如天上仙女倾诉衷肠，似云端灵峰巍峨峻峭。以锦缎丝绦般柔韧流畅的旋律，奏出了“英雄”高尚的精神境界。

另外，值得一提的是张艺谋的电影作品中，有几部（像《一个都不能少》、《我的父亲母亲》、《幸福时光》）是由当今中国乐坛颇负盛名的蒙古族音乐家三宝（本名：那日松）配曲的。他的音乐具有强烈的旋律感和画面感，也不乏多元性。与赵季平和谭盾相比，三宝的音乐别有韵味，他新锐全能、才华横溢。不仅自己作曲、指挥，还有一副气势磅礴、高远悠长、囊天括地的好嗓子，难怪粉丝遍及大江南北。

#### 4. 2. 国粹文化的听觉化——以《英雄》为例

张艺谋拍电影很讲究视听美，而他的这些“好听、好看”的要素几乎都取材于中国传统文化。比如棋琴书画，自古被视为国粹，乃中华民族传统文化之最精华。因而，过去的人常以“棋琴书画”来论及一个人的道德、才华和修养。那么，描写古代英雄的故事里，自然也少不了这几样儿瑰宝了。我们看到《英雄》的画面和情节中，极为巧妙地融合着围棋、古琴、书法、国画的片断与神韵。

不说别的，试回想一下开片不久，无名（李连杰饰）与长空（甄子丹饰）对打的那场戏，既有老艺人的古琴伴奏，又有典雅的棋盘上阵。二人对峙，浑身阔达英勇之气，满脸飘逸超凡之色，放眼斗志昂扬之神。你不言，我不语，只听得那牵魂断肠的琴声在空宇萦绕，那古色神韵奏出了静润清芳，弹出了奇透滑匀，泼洒着“英雄”的豪情，点缀着观众的心境。不料，正值那热打热奏的瞬间，弦断乐止！刀剑分明、各得千秋了。

众所周知，围棋的魅力在于它的深奥，一个超强的棋手，定有超人的思维能力和判断能力，更具不同寻常的注意力和控制力，可谓斗智斗勇之最高象征。影片中两位英武豪杰的对打场面，出现一盘棋战，来表现二人精神与意志的交锋，实为一绝。而这里，那颗硕大的棋子儿落入棋盘时的拟音，则堪称绝中之绝了，听得人精神隽永纯爽、一尘不染。

在中国有“字如其人”的说法，意思是讲看其字便知人之德行教养了。

片中无名向残剑求字，残剑为他书“剑”字一幅。这里，正如飞雪所领悟的那样，无名“意不在字”，却只图领略其剑道之秘诀，因为其中必定隐含着残剑对剑术的理解和做人的道理。殊不知无名最终也不可能透彻悟出其中的“天机”，而只有能够一统天下的秦始皇本人才可悟知其妙、洞察其理，领略到剑法之最高境界：其第一层境界，讲求人剑合一，剑就是人，人就是剑，手中寸草，也是利剑；其第二层境界，讲求手中无剑，剑在心中，虽赤手空拳，却能以剑气杀敌于百步之外；而剑法的最高境界，则是手中无剑，心中也无剑，是以大胸怀包容一切，那便是不杀，便是和平。一幅“剑”字，隐喻着“天下”之大理，告诫人们应该停止杀戮，去建立一个统一和平的和谐社会——这岂不是人类之最高理想！如此一个宝字，如何轻手拈来？它是一代豪杰（残剑）在铺天盖地的箭头扫射中，在无名与飞雪奋不顾身地掩护下，在谭盾指挥作曲的那首主题乐章优美的旋律里，使尽全身解数一挥而就的。这一段可说是全片的戏眼儿：室内，残剑紧握巨毫，运笔沉稳潇洒，任那笔锋承载着柔美刚劲、凄楚动人的主题乐喷洒出满腔的热忱，凝聚成红色的希望，描绘着“剑”的轨道、“剑”的归宿。提笔走势抑扬顿挫，一撇一捺气势磅礴，一横一竖力挽狂澜！他是在完成一幅“手中无剑，心中也无剑”的和平美好的画卷。与此相对照，室外，却正在进行着一场残酷的杀戮，数不清的箭头呼啸着从天际飞来，无名和飞雪在万箭射杀中拼搏，此起彼伏的火箭声告诉人们战争与和平的哲理。在这一组精彩绝伦的镜头中，音乐、书法、人物，相辅相成、相得益彰。

当然，该片的画面美，更是有目共睹的。几乎每一个画面都美得无可挑剔、怡然豁达，都展示着“气韵生动，画中有诗，画尽意在”这一国画的意境特色，更具有鲜明的线条美、诗意美，形神兼备。而整个影片就好比一本珍藏版国画册，美不胜收。看过《英雄》的人都知道，其画面之所以给人如此深奥的美感，除了和田惠美那卓越的色彩设计之外，是与那曲刚柔兼美、如泣如诉、沁人心脾的主题音乐分不开的。

## 5. 结语

一般而言,电影音乐与电影内容在内涵上表现为三种相互关系。第一,音乐<内容。即音乐服从于内容,跟着内容的格调走,是内容的附属品、印象薄弱,有时甚至显得可有可无;第二,音乐=内容。就是说音乐的存在感及其在影片中所起到的作用,与影片内容几乎是平分秋色,难分上下高低,二者构成一个互相依赖的整体;第三,音乐>内容。这时的音乐便不再是一般的配乐,它不但能够将影片主题完美地表达出来,而且可以将画面思想提高到几个档次,甚至赋予影片内容以灵魂。张艺谋电影也不例外,就他拍到目前为止的18部作品(根据论者个人的思考)而言,达到上述第二种境界的已有好几部。比如《菊豆》、《秋菊打官司》、《活着》、《我的父亲母亲》、《一个都不能少》等片;而《红高粱》、《大红灯笼高高挂》、《英雄》、《十面埋伏》,则无疑可算入第三种情形了。当然,一部电影音乐是否能达到一定的境界,取决于诸多要素及音乐语言(包括旋律、节奏、节拍、速度、力度、音区、音色、和声、复调、调式、调性等)的精彩运用。

就张艺谋电影音乐总体而言,以赵季平为主创的几部早期作品,带有浓烈的民间戏曲特色;后来的作品也几乎都是沿着这条通俗易懂的音乐之路走下来的;而谭盾和梅林茂的配乐构思却让这一传统上到了尔雅的高度。至此,完成了张艺谋电影作品群独一无二的民族性表象特征——雅俗共赏。

〈附录：张艺谋电影作曲家一览〉

导 演 作 品 名 称	作 曲 家
1. 《红高粱》1987年	赵季平
2. 《代号美洲豹》1988年	郭峰
3. 《古今大战秦俑情》1989年	顾嘉辉
4. 《菊豆》1990年	赵季平
5. 《大红灯笼高高挂》1991年	赵季平
6. 《秋菊打官司》1992年	赵季平
7. 《活着》1993年	赵季平
8. 《摇啊摇，摇到外婆桥》1994年	张广天
9. 《有话好好说》1996年	臧天朔
10. 《一个都不能少》1998年	三宝
11. 《我的父亲母亲》1999年	三宝
12. 《幸福时光》2000年	三宝
13. 《英雄》2002年	谭盾
14. 《十面埋伏》2003年	梅林茂
15. 《千里走单骑》2005年	郭文景
16. 《满城尽带黄金甲》2006年	梅林茂
17. 《三枪拍案惊奇》2009年	赵麟
18. 《山楂树之恋》2010年	陈其钢



