前言

向香港電影音樂工作者致敬

有關戰後香港電影音樂故事，我們將分成三冊書寫：

《聲景場域——香港電影音樂創意實踐》
《眾聲喧嘩——香港電影既存音樂與電影歌曲》
《光影魅音——香港電影原創音樂》

驅使作者二人寫作此三冊書的，是背後引人入勝、卻又至今未被言說的香港（電影音樂）文化故事。

沒有電影音樂，就沒有「盡皆過火、盡是癲狂」的香港電影

2001 年，美國知名電影學者大衛博維爾（David Bordwell）出版《香港電影王國——娛樂的藝術》一書，指出香港電影的動作、剪接、攝影及編導技藝有其獨特神采，創造出「盡皆過火，盡是癲狂」的香港電影，惟 Bordwell 少談電影音樂。我們書寫香港電影音樂，就是對 Bordwell 的一個直接回應：電影音樂，是戰後香港電影非常重要的藝術元素，也是香港文化的攸關養份；沒有香港電影音樂工作者的技藝和努力，就沒有「盡皆過火，盡是癲狂」的香港電影。

我們作者兩人得承認，以上論點，非常大膽。

因上述論點都有違不少業界人士、研究者、評論，甚至觀眾對香港電影音樂的「負面」看法。好些西方評論認為香港電影音樂，只是挪用既存廣東流行曲（pre-existing Cantopop）或所謂「既存 / 罐頭音樂」（pre-existing/canned music），[1] 是純商業考量，技藝粗疏，感覺廉價；也有人認為香港電影音樂多依賴電子合成器處理，比不上西方管弦樂，磅礴氣魄欠奉。[2] 就連前述熱愛香港電影的 David Bordwell 對香港電影獨特敘事、剪接、動作大加讚賞，惟談到音樂，他說：「不大理會音樂技巧」、「俗套」、「刺耳」、「嘈吵的樂隊大合奏」，即便原創音樂亦是「毫無想像力」。[3] 有評論也認為，電影音樂只是輔助電影影像說故事，是次要電影語言，沒什麼好談。

本書兩位作者都是音樂愛好者，亦是土生土長熱愛香港電影的觀眾，每次讀到上述觀點，都覺得相當偏頗。我們的疑問很簡單：作為「視聽共生」的電影藝術，倘若其聽覺部份如此不濟，甚至造成災難性破壞，何以香港電影多年來卻備受注目與欣賞？電影作為綜合藝術，強調不同部份的有機整合，認為有平庸或壞透的電影音樂，但卻可以有好電影的「貌合神離」論，似乎難以說得過去。再進一步追問，何以香港電影音樂竟飽受長年偏頗成見？又不被重視？甚至一直被本地評論及外界看扁？電影中廣東流行曲的文化意義果真是無足輕重？西方評論常擁抱的管弦樂模式電影音樂果真才是王道？昔日有關粵語電影的挪用音樂討論甚稀，挪用罐頭音樂就全然等同廉價與技藝粗疏？

多年來，香港電影作為國際一個具標誌性的地域電影典範代表，其影像敘事甚至剪接動作都一直備受本地及西方關注，深受電影學者與影評人追捧研究，惟探討當中音樂部份迄今卻一直近乎空白。上述矛盾，說得直白一點，是不可思議，是電影史上的懸案。

我們希望「翻案」。

這個翻案工程固然浩大，但對重新理解香港電影音樂，甚至香港流行文化都甚具歷史意義，且讓我們從民間記憶說起。

香港電影音樂：美學．工業．文化

無可否認，荷里活及歐洲甚多電影音樂作品均出類拔萃，甚至有種先天的「霸權優越性」；歐美電影音樂無論是抽取自古典音樂傳統，或潮流尖端的流行樂曲，都不時成為風格與品味的世界指標。然而回顧歷史，香港電影曾有近廿多年壓倒西方電影的票房紀錄，千禧後沉寂十多年，近年又再出現追捧香港電影的勢頭。香港幾代人，難道真的只給荷里活及歐洲電影音樂觸動過？

實情是，日常生活的經驗告訴我們，不少香港甚至兩岸觀眾，心底裡都埋藏了有關香港電影音樂的記憶。若干年前，本書的一位作者在家中觀看電影《最佳拍檔》，其間當播放主題音樂時，廚房就傳來家務助理「吹口哨」的聲音，她已年逾五十，作者問：「你竟然還記得這段音樂？那你可記得這部電影？」她說：「記得啊！許冠傑嘛！同個光頭佬一齊，乜嘢拍檔咁樣㗎！」一套商業電影音樂在三十多年後，還可以給一位普羅市民認出，不就是民間記憶嗎？正如每次和資深影迷談起粵語片的罐頭音樂，他們不時都會爭相辨認哪部電影用上什麼古典樂章或流行歌曲，即時延伸到五、六十年代香港的多元音樂聆聽經驗。近來，和年輕人聊起香港電影，像《窄路微塵》、《白日之下》或王家衛的原聲都會常被談及。網絡所見，港產片音樂在內地也成為一個獨特品牌，不時見內地網民評選「香港十大電影音樂」貼文，各有心水選擇。

說回來，書寫這三冊香港電影音樂著作，其中一個目的就是搜羅能夠成為民間記憶的香港電影音樂圖像，來一次大檢閱。但我們不希望這只是停留在懷緬民間記憶的層次——民間記憶只是個出發點。我們想藉著這個出發點，書寫一個戰後香港電影音樂故事，並把這個故事原本應該有的歷史重量，盡量如實還原。

是的，我們重申，戰後香港電影音樂故事，是一個具歷史重量的香港文化故事，當中重量來自「美學」、「工業」及「文化」三方面：

1. 港式技藝：戰後香港電影音樂，旁及幾代香港電影工作者的努力，才能發展出香港獨有配樂技藝 / 具香港特色的電影音樂實踐技藝。為省錢，戰後粵語電影多用罐頭音樂，惟不少配樂師卻嘗試克服，並在這個限制中進一步鑽研，如以畫面配合既存音樂、剪輯湊合不同樂段、刻意拼湊衝擊效果，又或調校音色、改動速度等，堪稱王家衛式拼湊電影音樂的鼻祖。八、九十年代流行強行植入電影歌曲，曾破壞不少電影敘事，電影作曲家在此情況下又作出彈性調節，例如把採用歌曲轉化為主題與變奏技藝，可能情況下又常借沸騰歌聲寄意香港身份。最厲害之處，是縱然電影音樂預算長期低企，但總有混雜破格、反向思維模式的原創音樂實踐，作靈巧對應，上述種種，早在七十年代已開始興起，至今未息。這段香港電影音樂技藝

史，累積了幾代創意作曲家、導演甚至監製等人的創意成果，份量十足，是香港電影能觸動港人，甚至為何在世界電影版圖佔一席位的核心基石。

2. 電影工業歷史新章：被譽為香港電影創意爆棚的黃金時代，故事常以七十年代中嘉禾藉衛星公司製片打破邵氏片廠制度說起，然後因市場競爭太過激烈，誘發後來眾多作者導演的創意電影。這故事當然合乎史實，但有欠全面。究其實，當年除了一眾享譽海外的電影精品外，香港還盛產很多粗製濫造電影。這些作品以「多快省」邏輯拍攝，催生了多年來不利電影音樂創作的行業陋習，有時連帶大製作都不能幸免。幸而八十年代以降，不少新晉導演及作曲家，堅持製作一部又一部具創意音樂的電影，再加上其時好些導演正開拓國際市場（如成龍、徐克），音樂不能過於山寨，於是也慢慢改寫業內種種壓抑電影音樂創意的陋習。過往的香港電影故事，多表揚那些在投資者支持下茁壯成長的作者型導演，又或是發展出非凡技藝的動作指導；但長期在不利環境下主動抗衡工業惡習，並慢慢變革電影音樂工業實踐故事的一眾導演及作曲家，卻鮮有被談及。這個逆流而上的電影音樂故事，牽涉很多電影圈中人事拉扯，過程峰迴路轉，是電影工業史的焦點新章。

3. 港式文化建立：香港電影音樂，無論從製作到音樂成品本身，令人體驗什麼叫「港式創意文化」溫床。香港電影音樂的具體實踐，由「搞掂精神」開始，再發展成精緻的技藝功夫，及後來到達兩者並存的相融狀態；[4] 這種情況，即近十年也未有停下，可謂異數。進一步看這種「港式搞掂精神」，其實也呈現了電影音樂工作者長期在「打逆境牌」的能力。電影音樂工作者要「搵食」，但不乏理想執著；他們不少採用「輸少當贏」策略，[5] 在好些被要求放置指定流行曲的電影提案中，不惜與公司周旋，堅持將歌曲放於片尾，把影響減至最低，挽回不少電影。說來，單就香港電影音樂自身，就內藏港式混雜美學發展史。自戰後粵語片開始至今，音樂是香港電影構成混雜美學的重點元素，是港式混雜美學最具代表性的聽覺藝術之一。從最初資源緊絀、相對「粗糙」的罐頭音樂時代，到後來充滿混雜斑駁的廣東歌（廣東詞作配上不同地域流行曲風及中式傳統音樂配器）誕生，再到八十年代電影音樂以瘋狂的兼收並蓄姿態，自覺地發展出懷舊及精緻化的混雜實踐，歷時超過七十年。以上種種，幾十年來厚實地建立了香港觀眾的「本地音樂記憶」。例子如武俠中樂、深入民心的罐頭音樂，乃至承載隱喻、本土身份及文化意義的電影歌曲。香港電影音樂，其實是了解香港文化的一扇關鍵窗口（港式文化這主題，貫穿三冊內容）。

是故，戰後的香港電影音樂故事，將會是一個扣人心弦的香港故事。這亦是本書的論證、宣言及信念。

香港電影音樂的閱讀角度及三冊書內容

基於上述種種，我們決心要把戰後香港電影音樂故事好好記下，並分成三冊書寫：

《聲景場域——香港電影音樂創意實踐》
《眾聲喧嘩——香港電影既存音樂與電影歌曲》
《光影魅音——香港電影原創音樂》

這三冊書即使各有焦點，但都不忘貫穿以下八條重要線索：

- 影音融匯技藝 × 香港文化：首度結合本地電影音樂技藝及電影文化的分析專著。

- 重塑電影音樂記憶：香港電影不少經典場面都有濃烈的音樂元素，成了幾代港人（甚至海外觀眾）重要記憶。本課題橫跨戰後至今，重塑這幾十年來的珍貴電影音樂記憶。

- 確立香港電影音樂地位：將為長久被學界及影迷忽視的香港電影音樂翻案，力證它如何為「盡皆過火、盡是癲狂」的香港電影，構築別樹一格的藝術元素。

- 展現珍貴電影工作者口述歷史：通過搜羅及親身訪談，展現大量香港電影工作者的口述歷史，聚焦探討由粵語片到合拍片年代的數十年來，投資者、導演、作曲家、配樂師等在電影音樂從創作至製作過程中的多變角色。

- 重構並整理香港電影音樂製作拉鋸戰：戰後香港電影，一方面製作非常商業化的電影音樂，另一方面又愈加注重創新。三冊書為讀者重塑這段商業及創意拉鋸戰的歷史，並分析箇中因由。

- 引介並分析香港電影獨特聲景（soundscape）：分析電影創意人如何長久在各種限制下以音樂作出視覺以外的時代呼應，構築一種長久被忽視卻原來豐富多彩、獨樹一幟的香港電影聲音景觀。當中包括自港英年代的「半唐番」混種情懷、如何挪用「罐頭音樂」糅合東西方文化的二次創作；還有一度風氣盛行的愛慾濫情旋律，及尋找身份出路的沸騰電影歌曲；最後，還有混雜破格、液態思維模式的原創音樂實踐操作。

- 揭示荷里活與香港電影音樂的異同：本書指出香港電影音樂雖深受荷里活影響，但卻基於其獨特歷史，發展出具香港個性的電影聲音。

- 電影與文化工業理論的在地化討論：本書糅合電影理論（關乎影像、音樂、敘事）與文化工業理論，結合香港獨有歷史，首次書寫「電影工業環境—電影音樂創意實踐—香港文化」等多重關聯性的香港電影故事。

最後，謹以三冊書向多年來的香港電影音樂工作者致敬，期待這課題將有更多人關注與討論。

1｜如電影內採用的音樂，並非為電影度身訂做，而是在電影製作前早已流通坊間，就是既存 / 罐頭音樂。更詳細解釋請看第一章專用概念解釋一節。

2｜美國知名影評人 Wesley Morris 認為王家衛《旺角卡門》中出現了一首用改編自《Take My Breath Away》的廣東歌，是「開玩笑」的俗氣做法。Wesley Morris, “A Hong Kong Crime Drama with Style”, *The Boston Globe*, 21 August 2008, http://archive.boston.com/ae/movies/articles/2008/08/21/a_hong_kong_crime_drama_with_style/（2023 年 6 月 15 日瀏覽）。另有評論者 Timo 狠批香港電影電子合成器及流行曲使用，認為「甚少有一部來自香港的電影能以精心製作的管弦樂隊作配樂，更遑論跟荷里活最受歡迎的傑作媲美。這跟香港製作電影的心態有關——快而廉——音樂主要俗氣（於 80 年代）及由大部份被遺忘（於 90 年代）的合成器段落組成，多年來，當中的聲音已經進化改良，惟在作曲質量方面僅略有進步。香港電影只消在片中放上數首流行廣東歌，電影配樂就完成了。」見 Timo, “Hong Kong Movie Music that Stuck with Me”, *Screen Anarchy*, 18 December 2007, https://screenanarchy.com/2007/12/twitch-o-meter-hong-kong-movie-music-that-stuck-with-me.html（2023 年 6 月 15 日瀏覽）。相關評論還包括曾參與杜琪峯原創音樂的作曲家 Xavier Jamaux，他曾指杜早年的電影音樂多用合成器，是廉價與過時，可見於 LP Hugo, “An Interview with Composer Xavier Jamaux”, *Asian Film Strike: Asian Film Reviews & Interviews*, https://asianfilmstrike.com/2016/06/24/an-interview-with-composer-xavier-jamaux/（2023 年 6 月 15 日瀏覽）。

3｜見大衛博維爾（David Bordwell）著，何慧玲、李焯桃譯：《香港電影王國：娛樂的藝術》（香港：香港電影評論學會，2020 增訂版），頁 188。

4｜「搞掂精神」，是借用陳冠中的說法。見陳冠中：《下一個十年：香港的光榮年代？》（香港：牛津大學出版社，2008），頁 75-80。

5｜「打逆境牌」及「輸少當贏」，是借用電影《嚟咕嚟咕新年財》（杜琪峯、韋家輝，2002）中，廣為香港影迷認識的對白。

目錄

前言	向香港電影音樂工作者致敬	012
第㈠部份	**香港電影音樂研究：緣起、背景與理論**	
第一章	為何研究香港電影音樂？	024
第二章	香港電影技藝研究細說從頭	046
第三章	從荷里活到香港：兩地電影音樂實踐對讀	062
第㈡部份	**電影音樂製作：常規與創新**	
第四章	創作常規	086
第五章	創意力量 I：飄忽的投資者	104
第六章	創意力量 II：彈性創意導演 × 兼收並蓄作曲家	128
第㈢部份	**走入創作現場**	
第七章	作曲家異化下的助手式勞動	160
第八章	導演和作曲家的夥伴協作關係	176
後記㈠	羅展鳳	221
後記㈡	張志偉	224
鳴謝		229