

# THE SOUND OF SILENT FILM

## 默片再发声

采访 / 撰文 | Echokuo 设计 | 宫泽 图片及影像资料 | IOIC + Simon Berz 提供





“从来没有无声的电影。”

—— Irving Thalberg  
美国早期默片制作人



IOIC 全称 Institute of Incoherent Cinematography，成立于瑞士苏黎世的“不谐调”电影艺术研究所。2010 年第一次在瑞士苏黎世进行默片配乐现场演出时，创始人 Pablo Assandri 邀请了 60 位音乐家。

早在 1895 年法国卢米埃尔兄弟第一次公共放映默片《火车进站》时，便有钢琴现场伴奏，但最初的原因是，电影放映机声响太大，以及周围环境嘈杂，配乐的加入不过是为了帮助观众专注于影片，及减少观众坐在黑暗房间观影的焦虑情绪。默片配乐早有渊源，且这种表演形式从未停止，而是有越来越多的音乐家参与到其中。最近，来自瑞士苏黎世的 IOIC 团队，第二次来到中国，以 DIY 乐器、吉他、爵士鼓等现代乐器为主，为 1910-1920 年代的经典默片进行现场配乐表演。





Человек с киноаппаратом 持摄影机的人

Dziga Vertov / 1929 拍摄

1983 - 2011 已发行的配乐有至少十多个版本



见到声音表演艺术家 Simon Berz 时，他正在上海的 Wooden Box 准备用晚餐，安静，略显疲惫，与随后聊到默片及现场配乐便兴奋地手舞足蹈的他派若两人。Simon Berz 是 IOIC 团队的核心音乐家，来自瑞士，拥有自己的乐队 FELL 和音乐项目 BADABUM，已经从事声音表演 20 多年，后加入 IOIC，与世界各地其他音乐家合作，进行默片配乐的演奏。

自 2010 年，IOIC 开始推行一边播放无声电影，一边由音乐家进行现场配乐演奏的项目，在瑞士及世界其他国家进行巡演。除了传统的管弦乐器，IOIC 音乐家们采用更多的配乐形式是电子、DIY 乐器、爵士鼓、吉他、甚至跳舞毯。不夸张的说，这群富有创意的音乐家们可以将任何东西改造成乐器。去年的表演，有音乐家临时买了个哈密瓜，经过改造后，当场就即兴表演起来。

管弦乐团  
Orchestra

29%

钢琴  
Piano

25%

风琴  
Theatre Organ

46%

1922 年，Motion Picture News 的一份调查中，美国当时的剧院，46% 的默片伴奏使用风琴，25% 使用钢琴，除此 29% 的剧院有自己的管弦乐队。而现在，越来越多的音乐家们弃掉传统的默片谱曲，以即兴的表演形式重新演绎默片。







默片配乐在早期并没有严格规范和限制，有些默片的配乐断断续续或者根本没有。若有现场配乐，或由钢琴家、风琴家即兴独奏，或由作曲家谱曲，默片在戏院放映时，再由管弦乐对现场配乐，有时也有人声的配唱。还有一种配乐形式就是编曲，把一些经典的古典音乐或者资料库里依存的默片配乐曲目进行编辑。一些国家在放映默片时也有自己的独特方式，例如巴西的 **Fitas Cantatas**<sup>1</sup> 和日本的 **Benshi**<sup>2</sup>。1908年至1912年期间，美国电影业开始规范默片的配乐，直到1913年

左右，默片放映结合现场配乐的形式才被接受。1915年到1920年，由于自动钢琴和风琴的发明和流行，默片结合现场配乐的表演形式也更大程度地被推广。

对于默片结合现场配乐的表演形式是有分歧的，据说，转折点在1980年 Kevin Brownlow 修复 Abel Gance 的《拿破仑》，并由著名作曲家和指挥家 Carl Davis 配乐。同期，一系列的电影节开始重新对默片配乐提起兴趣，例如

Pordenone Silent Film Festival, Avignon/New York Film Festival, 纽约现代美术馆 (MOMA) 更是收入一些早期存留的默片乐谱，但当时主要的配乐乐器仍为管乐、钢琴、风琴等传统乐器。随后，也逐渐有一些音乐家开始在谱曲时加入现代的音乐元素，最著名的例子也许该算上1984年 Giorgio Moroder 为弗里茨·朗《大都会》所作的具有电子、摇滚元素的配乐，影片在德国剧院重映，由流行音乐家 Adam Ant、Pat Benatar 和 Freddie Mercury 共同演绎。

<sup>1</sup> 默片放映时，由歌手在屏幕后演唱配乐

<sup>2</sup> 弁士 (べんし) 即默片放映现场对影片的一些情节进行解说的评说员



Napoléon 拿破仑

Abel Gance / 1927 拍摄

Kevin Brownlow / 1980 修复

ER... W E D L E E R R... E





“观众、默片和音乐家，我们更像是一个三角关系，音乐家稳固这样的一种介入和交流。”

—— Simon Berz

为了现场的即兴演奏，Simon Berz 总是需要事先观看默片，他反复强调说，默片和音乐有一个共同点，那就是“瞬间”。过去的默片影像在现场放映，配上现场的即兴配乐，它是对此刻的投射和反应，但也带入“过去”，而音乐与画面的结合更像是两种媒介相互介入、补充和诠释的表演艺术。IOIC 这次中国巡演的最后一场，为法国导演雅克·费代尔 (Jacques Feyder) 1921 年的史诗般默片《亚特兰梯德》(L'Atlantide) 进行现场配乐。瑞士声音表演艺术家 Simon Berz 现场担任指挥和鼓手，演奏期间有默片经典的钢琴配乐形式，且有女声、合成

器、编曲器、鼓、效果器以及各种 DIY 的乐器等现代音乐演奏形式。影片全长三个小时，虽然没有对话，现场电音和传统音乐的协调结合，使之影片本身晦涩抽象的主题以声音的效果呈现，默片的节奏和情绪自然跳出。表演结束后，Simon 露出两筋疲力尽的欣慰笑容，一场默片的现场即兴配乐，音乐家将自身带入到一次幻象的旅程。

有关默片配乐是否有意义的争执至今也未停歇，不少电影研究者一度认为配乐的存在很大程度阻碍了观众对于默片的纯视觉享受，是对默片本身的干

扰；另一方面，也有人认为默片的非同步配乐占到整部默片主题意义百分之四、五十的比例，所谓成败皆在配乐。默片从未真正静默过，现在依然有许多世界著名的作曲家在为经典默片重新谱曲，也有像 Timothy Brock 这样修复卓别林默片的原配乐的，还有就是像 IOIC 团队，以即兴和电子为主的现场配乐形式为让默片以新的再发声。也许就像 Simon Berz 所说，“由于默片没有同步的固定音乐，这反而为用音乐重新演绎默片提供了无限的可能性，在这一点上，有声电影就永远无法享受到这种乐趣和无限延展的可能性”。





去年 IOIC 中国一行，由 Simon Berz 的女友，摄影师 Michelle Ettlín 拍摄了名为《A Man Who Moved the Mountain》的纪录片，其中记录 IOIC 的 18 位瑞士及中国音乐家表演默片配乐的一些现场。



**Metropolis 大都会**

Fritz Lang / 1927

IOIC 音乐家集体现场配乐

Simon Berz 指挥

**Sur un air de Charleston 查尔斯顿**

Jean Renoir / 1927

Steve Buchanan 在跳舞毯上舞蹈

演奏默片配乐

**Dr. Jekyll and Mr. Hyde 化身博士**

John S. Robertson / 1920

IOK01 进行女声配唱

 点击播放纪录片《A Man Who Moved the Mountain》剪辑视频 (3'44')



## 对话瑞士声音表演艺术家 Simon Berz

✦ **除了加入 IOIC 这个平台，你自己也有一个音乐项目叫 BADABUM。你为什么成立 BADABUM？BADABUM 有哪些主要的音乐项目？**

一方面，不断地演奏同样的曲目，和同样的乐队演奏，让我感到疲乏，另一方面，尝试在瑞士寻找一个介于爵士和摇滚之间的音乐载体，但一直没有找到，所以，我建立了这样一个新的音乐平台。BADABUM 是有关不同艺术形式在音乐和交流方面的平台。美术、音乐、电影还有 DIY 的结合，让我觉得更有意思。制作灯光控制的合成器，和不同的音乐家、艺术家、技术员、电视主持人、舞蹈演员、业余人事以及像 IOIC 这样的艺术机构合作，是我一直在做的事情。

其中有一个较大的项目，我和 James Turell 合作，在瑞士楚格州，一个城市的火车站入口，James Turell 制作了灯光装

置，VJ 影像师播放火车和车站的影像，我谱曲，同时和其他六个音乐家，随着同步更新的列车时间表还有火车站的广播，做即兴的音乐演奏。

✦ **你如何看待默片现场配乐这种音乐表演形式？**

我认为，把电影本身看作一门独立的艺术品是非常重要的。我们把音乐和画面自然联系起来的能力不可忽视，但我们也不能把任何音乐随意地安插到电影画面中。因为，每一部电影都有自己的电影语法（Cinematic Grammar）。发生在视觉、听觉、感知还有记忆之间的这项活动，是非常微妙且复杂的。因此，在表演电影音乐时，音乐家应该格外尊重观众在场时潜在进行这项活动的的能力。在我看来，简单的一对一的配乐是非常不尊重观众的。



✦ 演出前你观看默片，然后再进行即兴现场配乐，这样，你会受到原配乐的影响吗？

我看默片时，看最原始的没有任何配乐的影片。最初，这样欣赏一部影片，对我来说有些别扭，但现在，我爱上看默片时一点音乐也没有。因为，仅仅通过影片的画面来感受它的节奏（而没有音乐的诠释和介入），你会直接产生一种非常特别的理智和情绪，这是一种非常棒的体验，我建议每一个音乐家都应该去尝试。

✦ 你和荷兰音乐家 Toktek 组成的乐队 FELL，在其他时间，也会进行即兴音乐表演，这和为默片进行即兴配乐有什么不同？

我觉得音乐家首先应该能表演非常出色的音乐，无论是否为电影配乐。而为默片进行即兴配乐和“正常”的现场表演是完全不同的。最大的不同是，一场单纯的现场音乐演出，音乐家是焦点。而默片现场配乐的即兴演出，很大程度取决于，音乐家如何建立观众与影片的联系和互动。观众、默片和音乐家，我们更像是一个三角关系，音乐家稳固这样的一种介入和交流。

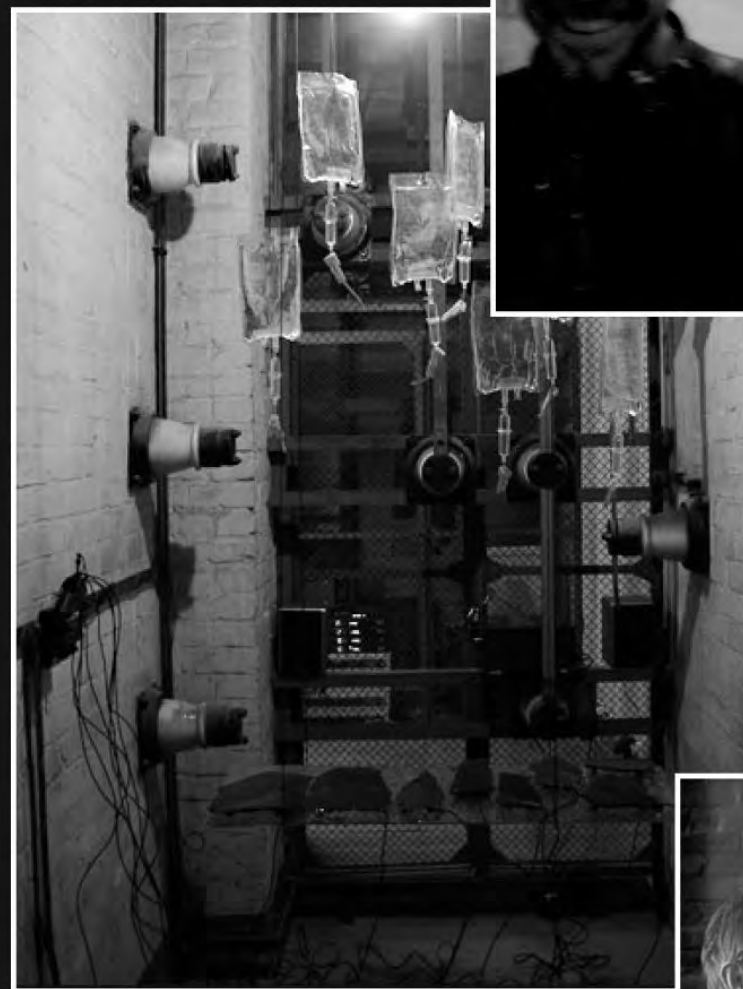
✦ FELL 在这次 IOIC 的巡演中会有独立的表演，例如谢尔曼·杜拉克的《贝壳和僧侣》，但还有一些演出，需要和其他更多的音乐家合作，例如巴斯特·基顿的《向西行》。这两种表演模式不同之处是什么？

当我们以 FELL 的身份独立演出时，我几乎可以闭着眼睛和 Toktek 表演，因为当有小的错误发生时，它们甚至可以是新的灵感，创造出和打开新的元素，也带给影片本身不同的层次。或者说，这些小的失误甚至可以把影片带入到生活中，一种从虚幻回到现实中的过程。

✦ 去年 IOIC 巡演的默片主题是“科幻”，其中选了德国导演弗里茨·朗的《大都会》，而今年的主题是“女性”。演绎女性题材及一些实验女导演的作品，你有什么不同的感触吗？

谢尔曼·杜拉克的《贝壳和僧侣》让我印象非常深刻。我不得不说，女性导演在情境、画面，特别是在节奏上，有非常不同的视角和处理方式。但话说回来，这个差异其实在我创作音乐时影响不太大。

Simon Berz & Toktek



Rocks from the french alps, infusion bags

Simon Berz / 2009

将水装放在各个输液袋中，且以不同的速度向下滴创造出多层次的声音效果的一组声音装置



✦ **默片配乐其实在默片时代便已经存在，相比早期的默片配乐，现在的默片配乐有什么不同？你如何看待这种不同？（比如，乐器方面。）**

用现代的，甚至先锋的乐器去制作老电影的配乐，其实是十分有趣的，但是，同样的，尊重影片本身还是至关重要的。我知道，有些人在这方面有不同的观点。毕竟，最初影片是“无声”的（不是同步的音乐）。如果那时科技允许，关于默片配乐的历史，也许又会是不同的景象。但从另一方面说，由于默片没有同步的固定音乐，这反而为用音乐重新演绎默片提供了无限的可能性，在这一点上，有声电影就永远无法享受到这种乐趣和无限延展的可能性。比如，我就想做一个整理，有关法国女导演杜拉克 1928 年的影片《贝壳和僧侣》在过去差不多 90 年的时间里，谁谱过曲、在哪些方面做了改变、哪些做了保留等等，这些问题都是默片所提供的乐趣。

✦ **你对一切可以发声的事物都非常痴迷，那么，你如何看待声音（Sound）和静止（Silence）的关系？再具体一些，音乐的“有声”（The Sound of Music）和默片的“无声”（The Silence of Silent Films）的关系？**

这是一个非常有趣的问题，在我看来，声音和材料有着最直接的关系，没有具体的材料，就没有声音。还有一些东西，它本身不会发声，它需要一个“行动”去发声，比如，鼓，是一个行动主体让它发声。其实，让我觉得有意思的是，这个声音产生过程中的互动。一些道具仅仅因为我的操作才会发声，同时，这又取决于我如何操作。我介入一个材料，就像演绎一个写好的乐谱一样。打个比方，一个石头，这种材料的性质首先就决定了怎么使用它，在使用它的时候，我也马上得到一种回馈。从这个层面上来说，一种声音的材料，也表达一种自我。

又拿默片来说，默片其实并不一定需要音乐，就像在山上的一块石头，它并不需要声音一样。但是，一旦开始下雨，雨水打在石头上时，音乐就产生了。在玩音乐或创造声音装置时，我总是在寻找一些神奇的“瞬间”（Moment），但另一方面，有时候最适合一个画面的音乐就是“无声”（Silence）。没有什么比亲临这样一个情境更令人震撼：《大都会》里成千名演员在一种张弛的情绪中，而影片外，是一整支管弦乐队，完全的静默。i