



公路电影

现代性、类型与文化价值观

Road Movie
Modernity, Genre & Cultural Values

李彬 著

公路电影

现代性、类型与文化价值观

Road Movie

Modernity, Genre & Cultural Values

李彬

CFP 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

公路电影：现代性、类型与文化价值观/李彬著.
—北京：中国电影出版社，2014.7
ISBN 978-7-106-03951-6
I. ①公… II. ①李… III. ①电影文化—研究 IV. ①J90
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 136643 号

公路电影：现代性、类型与文化价值观

李 彬 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100029
电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）
64296742（读者服务部） Email: cfpvgh@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710×1000 毫米 1/16

印张/26.5 字数/460 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03951-6/J·1544

定 价 68.00 元

目 录

绪论:公路电影与类型和现代性

第一节 公路电影研究综论	5
一、国外“公路电影”研究现状	8
二、国内“公路电影”研究现状	13
三、国内外“公路电影”研究比较	17
第二节 公路电影概念辨析、研究方法 with 理论基础	18
一、公路电影概念辨析	18
二、类型研究方法	20
三、现代性理论研究基础	25

前篇:流动的现代性与美国公路电影前史

第一章 流动的现代性与流动的美国梦	33
第一节 奥斯曼林荫大道 with 流动的现代性体验	33
一、波德莱尔 with 林荫大道	33
二、现代性 with “逐出大街”	35
第二节 美国国民特性 with 疆域神话	37
一、清教徒 with 国民特性	37
二、西进运动 with 边疆神话	40
第三节 汽车的现代性 with 流动的“美国梦”	43
一、汽车的现代化成就	43
二、公路的高速建设	45
三、流动的现代表“美国梦”	49

第二章 战后美国家庭变迁与公路文化的演变	52
第一节 家庭乌托邦的衰落与青年亚文化的形成	52
一、社会的普遍性变迁与家庭衰落	52
二、汽车与青少年亚文化形成	55
第二节 “无家意识”与开车上路	57
一、无家意识与离家冲动	57
二、“垮掉派”上路与文化变革	60
第三节 公路文化与青年反文化内战	62
一、单向度社会挽歌	62
二、公路文化与中产阶级忧虑	64
三、文化传统回归与公路电影转型	66
第三章 资本主义文化矛盾与现代电影的诞生	68
第一节 资本主义文化矛盾与波希米亚艺术精神	68
一、新教伦理与资本主义文化矛盾	68
二、波希米亚精神对抗布尔乔亚价值观	72
三、中产阶级的孩子与波希米亚身份建构	74
第二节 现代艺术的禅宗经验与“反现代性”抗争	77
一、现代精神与禅宗艺术	77
二、禅宗传播与文学创作	80
三、现代音乐与艺术革命	83
第三节 新浪潮的现代电影革命与存在主义青年形象	85
一、新浪潮电影与存在主义哲学	85
二、现代电影艺术纲领	88
三、现代电影与流浪青年	90

上篇:公路电影类型生产

第一章 青年电影市场形成与公路电影发轫	95
第一节 旧好莱坞没落与青年电影市场形成	95
一、旧好莱坞危机与艺术影院崛起	95
二、旧道德准则崩溃与新分级制度产生	98

三、权威反抗与自我认同	100
第二节 好莱坞反叛青少年形象萌芽与 B 级片摩托车电影	101
一、青少年犯罪电影与新青年偶像	101
二、流行电影教父与 B 级摩托车片创作	105
三、毒品电影与精神旅程	107
第三节 逍遥上路与公路片诞生	108
一、新耶路撒冷梦想挑战陈规陋习	109
二、俄狄浦斯愤怒与当代社会寓言	111
三、价值观批判与公路电影上路	113
第二章 类型发展:从叛逆到迷失	116
第一节 1970 年代的公路片:叛逆青年的自由公路	116
一、公路电影滥觞	116
二、公路片创作井喷	120
三、公路片的异类	123
第二节 1980 年代的公路片:独立电影的兴起与公路片的 现代性疏离	125
一、独立电影兴起	126
二、贾木许与《天堂陌影》	127
三、文德斯在美国公路故事	129
第三节 1990 年代的公路片:同性恋与女性上路以及暴力杀戮	131
一、“酷儿电影”与同性恋上路	131
二、女性与异装癖上路	133
三、公路狂野之旅与暴力杀戮	135
第四节 21 世纪的公路片:迷失的公路精神	141
一、21 世纪公路片创作	141
二、《在路上》的公路之旅	143
三、《在路上》的改编之殇	145
第三章 类型转向:“治愈式”旅途片与公路惊悚片	149
第一节 新保守主义家庭观回归与“治愈式”旅途片发展	149
一、新保守主义家庭观回归	149
二、开车上路与心灵治愈	154
三、新世纪的心灵创伤与旅途治愈	158

第二节 经济衰落阴影与公路惊悚片的家庭威胁	163
一、经济衰落与恐怖阴影	163
二、公路惊悚片的惊险悬疑	165
三、公路惊悚片的家庭威胁	170

中篇:公路电影类型叙事

第一章 好莱坞旅途叙事传统	175
第一节 欧美文学中的旅途叙事传统	175
一、奥德修斯的流浪与归乡	175
二、流浪汉小说与旅行文学	176
三、精神流浪与现代文明缺失	177
第二节 好莱坞早期电影中的流动叙事	178
一、流动景观与电影诞生	178
二、早期电影流动叙事传统	181
三、原型范式与风格启示	184
第三节 好莱坞经典西部片的旅途叙事	187
一、《关山飞渡》的旅程结构	187
二、《搜索者》的迷失英雄	188
第二章 公路片的反经典叙事	191
第一节 反经典叙事的冲突模式	194
一、强调外部冲突	194
二、弱化内部冲突	197
三、反成长的人物角色	199
第二节 反三幕式的插曲式叙事结构	201
一、“插曲式”叙事结构	201
二、开放性叙事	202
三、开放式结局	204
第三节 反线性叙事的现代剪辑思维	205
一、戈达尔的“跳接”革命	205
二、公路片的破坏美学	207

第三章 “治愈式”旅途片的经典叙事回归	211
第一节 好莱坞经典叙事与亲密关系治愈	211
一、结构:三幕式与转折点	211
二、人物:角色弧与绑定的关系	214
三、冲突:核心冲突与道德前提	215
第二节 “治愈式”旅途片的类型叙事结构	216
一、类型范式	217
二、亲密关系与互相治愈	218
三、家庭回归与额外赠予	220
第三节 亲密关系的旅途叙事模式	221

下篇:公路电影类型编码

第一章 公路电影与空间意识形态	233
第一节 公路电影的空间结构与社会关系	235
一、原始空间:野性自然与文化反叛	237
二、前现代空间:小镇的意识形态焦虑	243
三、现代空间:理性、秩序与冷漠疏离	248
第二节 公路电影的流动空间与空间多义性	255
一、自由公路与流动的存在	255
二、开放空间:迷失还是危机四伏?	259
三、幽闭空间:身体的规训	266
第三节 家庭空间的衰微、变革与回归	268
一、背离的家:愤怒与离弃	269
二、路上的家:破碎与和解	273
三、回归的家:治愈与规训	275
第二章 公路片的文化地理学	279
第一节 蛮荒之地与文化寻根	279
一、科技理性与回归渴望	279
二、田园牧歌与文化寻根	282
三、《荒野生存》的乌托邦悖论	285

四、《现代启示录》的双向反思	289
第二节 性别焦虑与性别革命	290
一、现代性与组织人	290
二、男性焦虑与荷尔蒙革命	294
三、性别革命与女性、同性恋上路	310
第三节 极端体验与身体解放	330
一、现代性困境与极端体验	330
二、摇滚叙事与毒品文化	335
三、死亡情结与暴力美学	343
第三章 “治愈式”旅途片的文化地理学	351
第一节 布波族的成功焦虑与内心救赎	351
一、清教传统与布波族诞生	351
二、布波族的成功焦虑	355
三、布波族的上路象征	358
第二节 陌生之地与心灵提升	361
一、陌生之地的浪漫乡愁	361
二、宗教圣地的心灵修行	363
第三节 情感疗愈与想象性解决	365
一、自然主义与心灵净化	366
二、心灵鸡汤与想象性解决	368
三、家庭之爱成为治愈手段	370

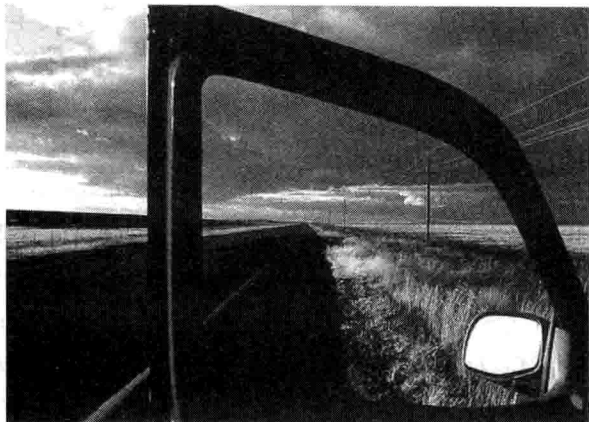
结论:公路电影与文化价值观

一、清教传统价值观渗透公路电影	375
二、消费主义价值观改写公路电影	380
三、商业电影价值观吸纳公路精神	383
参考文献	388
参考片目	405
致 谢	416

绪 论：

公路电影与类型和现代性

1959 年,由马龙·白兰度(Marlon Brando)主演的影片《逃亡者》(*The Fugitive Kind*)上映,影片改编自田纳西·威廉斯(Tennessee Williams)的剧作《奥菲阿斯下凡》(*Orpheus Descending*),由西德尼·吕美特(S. Sidney Lumet)导演。^①片中过于舞台化的场景设置和台词



处理,使得故事结构松散,偏重人物心理探索,难以建立有效的戏剧冲突,因而并未广为人知。但是,影片中马龙·白兰度关于流浪的“无脚鸟”的描述,却成了后来王家卫影片中著名的流浪意象,白兰度弹着吉他唱出的流浪歌,也道出了漂泊者的心声:

昨晚我过河
卷着一条大毛毯
我没带任何人
鬼都没有一个
我带了一些日用品
充饥保暖都有
但我没带任何人
鬼都没一个
.....

1957 年,随着美国汽车工业的高速发展和国家高速公路网的全面建设,描写年轻一代的汽车生活、公路文化的《在路上》(*On the Road*)问世,“垮掉的一代”(the Beat Generation)登上历史舞台,开始了长达 60 多年的世界级影

^① http://en.wikipedia.org/wiki/The_Fugitive_Kind, 2014 年 1 月 18 日。

响,越来越多的中产阶级的孩子们^①抛开现代生活的焦虑与压抑,驾驶汽车,踏上公路,享受风,享受自然,开始了自由的征程。

1969年,作为垮掉派“在路上”最确切的影像表达,电影《逍遥骑士》^②(*Easy Rider*)开创了美国“新好莱坞”(New Hollywood)的黄金时代,但遗憾的是,影片本身并没有受到电影史的足够重视,影片所开创的“公路电影”(Road Movie)在理论界的研究也寥寥无几。然而,近年来,国内外越来越多影片打着“公路电影”的旗号,高扬着“公路”精神,一次次上路出发。从《逍遥骑士》的哈雷之旅与《塞尔玛与路易斯》(*Thelma and Louise*)的悬崖之跃,到《中央车站》(*Central Station*)和《摩托日记》(*The Motorcycle Diaries*)的美洲公路,以及《杯酒人生》(*Sideways*)与《阳光小美女》(*Little Miss Sunshine*)的治愈之旅,再到2012年国产电影的票房神话《人再囧途之泰囧》^③,都被学者、影迷冠以“公路电影”、“公路片”的标签,其中选片混杂,不一而足,但往往都能从这些影片中读解到一种诱人的拥抱自由的血脉贲张,一种追风逐梦的迷醉逍遥,一种脱离了钢筋水泥的都市樊篱的喜悦与疯狂……

于是,承接着远古的英雄神话,作为文学创作永恒的主题——行走和寻找、流浪与漂泊,结合现代文明的产物——汽车和公路,带着好莱坞主流电影通常不会涉及的敏感话题:边缘人物的生存状态,具有独立性、革命性、叛逆性甚至颠覆性的对现实世界失衡的抨击,一众被称为“公路电影”的影片样式受到追捧,名下汇集各色各样,全国各地与车与路,与追寻与逃离,与叛逆与回归相关的影片。影像为了追梦,路上便是人生,公路,就是渴望逃离的人的自由之地,也是现代人精神世界的高地。

当今社会,现代化在成就人类历史上无以比拟的物质文明和技术进步的同时,也给个体带来了难以解脱的精神困境,人的生存环境越来越优越,但精神生活越来越孤立,单一。从技术上说,汽车、公路、电影都是现代化的产物,让·鲍

① 指20世纪60年代美国反文化浪潮中的年轻人,借用自程巍:《中产阶级的孩子们——60年代与文化领导权》一书书名,生活·读书·新知三联书店1999年版。

② 《逍遥骑士》经常被看做是第一部现代公路电影,如米克塔·布鲁特曼:《他们眼中的墓石:逍遥骑士与美国梦的灭亡》,杰克·亨特尔编:《丹尼斯·霍珀:十大电影》,创造书社,1999。转引自 Sargeant, Jack and Stephanie Watson: *Looking for Maps: Notes on the Road Movie as Genre, Lost Highways: An Illustrated History of Road Movies*, edited by Jack Sargeant and Stephanie, Watson London: Creation Books, 1999: 19.

③ 本片一般简称《泰囧》,文中除引文外,一律写成《泰囧》。

德里亚(Jean Baudrillard)更是将美国文化定位为“空间、速度、电影、技术”^①。而“在现代性的论题内,电影具有与生俱来的两重性。电影技术的诞生和发展依赖技术”,“同时,电影作为独立的艺术形式,有着独特的反思和批判功能”,所以,“作为真正的现代艺术,电影来自现代,映射现代。”^②作为公路电影,究其根本,凸现的恰恰就是一个现代性问题,探讨的是现代人的精神困境,道路、景观作为角色,参与叙事,参与意义,成为影片文化意义的意象符号。公路电影的诞生所带来的“新好莱坞”的变革,也为美国带来了现代电影的革新之路。

第一节 公路电影研究综论

与公路电影创作不相匹配的是,公路电影研究的匮乏。国内电影史论类研究译著中,[美]托马斯·沙兹(Thomas Schatz^③)著,周传基、周欢译《旧好莱坞/新好莱坞:仪式、艺术与工业》(*Old New Hollywood: Ritual, Art, And Industry*)曾对中国电影研究者影响巨大,书中没提到公路电影,对《逍遥骑士》^④也仅限于提及,而对《邦妮与克莱德》,书中定位为“强盗片”,“扩展了强盗片的乡村土匪亚类型片的传统……这个亚类型实际上极有效地在B级影片^⑤中持续下去”^⑥。

[美]罗伯特·考克尔(Robert Koller)著,郭青春译《电影的形式与文化》(*Film, Form and Culture*)中仅提到“犯罪片的另一种亚类型是公路片,如《邦妮和克莱德》^⑦(*Bonnie and Clyde*, Arthur Penn, 1967),《塞尔玛和路易斯》^⑧

① Baudrillard, Jean: *America*, trans. Chris Turner. London: Verso, 1988: 100. 转引自 Cohan, Steven and Hark, Ina Rae: Introduction. *The Road Movie Book*, edited by Steven Cohan and Ina Rae Hark, New York: Routledge, 1997: 1.

② 大旗虎皮:《现代性·电影·人》, <http://www.allmov.com/blog/trackback.aspx?id=115397>.

③ 又译成托马斯·沙茨,本论文中,除涉及本书引注和引文部分外,该作者姓名翻译一律统一使用“托马斯·沙茨”。

④ 原书中译成《悠闲骑手》,本论文中除引用文字外,正文一律翻译成《逍遥骑士》。

⑤ B级片,指的是20世纪30年代起,为招揽观众,美国电影市场出现的放映模式,即在夜场电影中一次安排两部影片放映,而票价基本保持不变。两部影片中,往往其中一部是投资巨大、制作精良的“A片”,另外一部影片则是成本低廉、水准相对粗糙的“B片”。久而久之,人们又习惯性地称之为“A级片”和“B级片”。——笔者注

⑥ [美]托马斯·沙兹:《旧好莱坞/新好莱坞:仪式、艺术与工业》,周传基、周欢译,中国广播电视出版社1992年版,第265页。

⑦ 即《邦妮与克莱德》,本论文后文中除引用文字外,一律翻译成《邦妮与克莱德》。

⑧ 即《塞尔玛与路易斯》,本论文后文中除引用文字外,一律翻译成《塞尔玛与路易斯》。

(Ridley Scott, 1991)和《天生杀人狂》。”^①

[美]克莉丝汀·汤普森(Kristin Thompson)、大卫·波德维尔(David Bordwell)著,陈旭光、何一薇译《世界电影史》(Film History)中有介绍《逍遥骑士》的影响,未对其进行类型定位,但提到了“其他公路电影”——20世纪70年代的一众相关影片,指出“它们通常也是借助于一些含混的叙事和开放性结尾来表现的”。^②

[美]约翰·贝尔顿(John Belton)著,米静等译《美国电影美国文化》(American Cinema/American Culture)中,对《逍遥骑士》对新好莱坞运动的贡献有专门论述,称之为“了不起的青少年电影”,^③“使这个行业发生了变革”^④,但并未提及是否开创新的影片类型,在论述好莱坞类型电影的相关章节,研究了经典好莱坞电影类型,以及是否是类型仍存在争议的“黑色电影”,并没有提及公路电影。

[澳]理查德·麦特白(Richard Maltby)著,吴菁、何建平、刘辉译《好莱坞电影——美国电影工业发展史》(Hollywood Cinema)中,在“类型”章节中没有提到公路电影,在谈到“新好莱坞”以及“独立制片”时,仅仅提到《逍遥骑士》《邦妮与克莱德》等片是“针对青少年观众的低成本电影”^⑤,“拯救了当时的好莱坞工业”^⑥。

[美]弗尼吉亚·赖特·卫克斯曼(Virginia Wright Wexman)著,原学梅、张明、杨倩倩译《电影的历史(第7版)》(A History of Film)中在论述新好莱坞时提到,“《邦妮与克莱德》是一部黑帮电影”,“《逍遥骑士》引出了一系列相关主题的电影,其中一些更为直接地批判了当代美国社会的主导价值观”^⑦,但并没有提到公路片。

[英]吉奥夫·安德鲁(Geoff Andrew)著,贾磊、尹美译,杨玉好校的《电影

① [美]罗伯特·考克尔:《电影的形式与文化》,郭青春译,北京大学出版社2004年版,第121页。

② [美]克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔:《世界电影史》,陈旭光、何一薇译,北京大学出版2004年版,第580页。

③ [美]约翰·贝尔顿:《美国电影美国文化》,米静等译,上海人民出版社2010年版,第330页。

④ [美]约翰·贝尔顿:《美国电影美国文化》,米静等译,上海人民出版社2010年版,第332页。

⑤ [澳]理查德·麦特白:《好莱坞电影——美国电影工业发展史》,吴菁、何建平、刘辉译,华夏出版社2012年版,第161页。

⑥ [澳]理查德·麦特白:《好莱坞电影——美国电影工业发展史》,吴菁、何建平、刘辉译,华夏出版社2012年版,第201页。

⑦ [美]弗尼吉亚·赖特·卫克斯曼:《电影的历史(第7版)》,原学梅、张明、杨倩倩译,人民邮电出版社2012年版,第346页。

之书——世界电影史上的150部经典之作》(*Film: the Critics' Choice*)也只在附录的“术语表”中介绍“Road Movie(公路片):一种主要产自北美的电影类型,其主角通常在公路上旅行,有时以一种漫无目的的方式来了解所在国家的价值观及社会问题。欧洲电影界也模仿此类影片,某些影片改编自以流浪者为主角的小说”^①。

而在国内的主要类型电影研究译著和专著中,[美]托马斯·沙茨(Thomas Schatz)著,冯欣译《好莱坞类型电影》(*Hollywood Genres: Formulas, Film-making, and the Studio System*,上海人民出版社,2009)、[加]张晓凌、詹姆斯·季南(James Keenan)著《好莱坞电影类型——历史、经典与叙事(上、下)》(*Hollywood*,复旦大学出版社,2012)、[港]郑树森著《电影类型与类型电影》(江苏教育出版社,2006)、郝建著《类型电影教程》(复旦大学出版社,2012)等,都没有提到公路片。郝建的《类型电影教程》对《邦妮与克莱德》的定位就是“典型的强盗片”^②,书中提到丹尼斯·霍珀(Dennis Hopper)等人都“拍过许多很成功的类型电影”^③,但并没有特别指出是否就是《逍遥骑士》,是否就是“公路电影”;蔡卫、游飞编著《美国电影研究》(中国广播电视出版社,2004)主要研究美国类型电影,但其中并没有关于公路电影的内容,有些通常公路电影名下的影片也划分在其他电影类型中,书中附录丹尼尔·洛佩兹(Daniel Lopes)的《电影类型:775种被界定的种类、风格、样式和流派》(*Film by Genre: 775 Categories, Styles, Trends, and Movement defined*, 1993)一书中“有道路片”(Road Movie),也有铁路片(Railway Film)和旅行片(Travel Film);在陈犀禾、陈瑜编译的《西方当代电影理论思潮系列连载三:类型研究》(《当代电影》2008年第3期)一文中,只在关于类型分类的表格中列出了“公路片”,界定标准是“主题”,区分标准是“旅行或公路旅行,通常横越美国”^④;只有沈国芳著《观念与范式——类型电影研究》(中国电影出版社,2005)一书在正文第一章“类型电影的观念”中提到公路片是亚类型,以《逍遥骑士》为代表,且“公路片作为一种新型类型电影在类型片的框架中不乏独辟蹊径的艺术构思。但在目前的一些电影学辞典中缺少该类型的词条,它能否

① [英]吉奥夫·安德鲁主编:《电影之书——世界电影史上的150部经典之作》,贾磊、尹美译,杨玉好校,山东画报出版社2011年版,第339页。

② 郝建:《类型电影教程》,复旦大学出版社2011年版,第23页。

③ 郝建:《类型电影教程》,复旦大学出版社2011年版,第23页。

④ 陈犀禾、陈瑜编译:《西方当代电影理论思潮系列连载三:类型研究》,《当代电影》,2008年第3期,第65页。

成为一种稳定的类型组群,还要看它本身的发展和历史的积淀”^①。

笔者查阅了国内外权威学术检索系统,如在人文社科、艺术领域具有国际影响力的 A&HCI (Arts & Humanities Citation Index)、Taylor and Francis 社会与人文类电子期刊数据库、EBSCO 全文网上数据库、JSTOR 西文过刊全文库、ProQuest 学位论文全文库、SAGE 电子期刊等,以及国内的权威检索系统:中国知网数字化期刊全文数据库、万方数字化期刊全文数据库等系统,现将目前国内外对于“公路电影”的专题研究进行比较考察。

一、国外“公路电影”研究现状

1. 学术论文

国外关于公路电影研究目前能够查到的学术论文有:米歇尔·阿克逊 (Micheal Atkinson) 的《跨越边界——公路电影找到新方向?》(*Crossing the Frontiers: The Road Movie Found New Wheels?*, *Sight and Sound* 4. 1 (1994): 14 - 17.); 罗·艾叶曼与奥瓦尔·卢福根的《对公路的浪漫追求——公路电影与流动影像》(*Romancing the Road: Road Movies and Images of Mobility, Theory, Culture, and Society* 12 (1995): 53 - 79.); 戴维·莱特曼 (David Laderman) 的《多好的旅行——公路电影与美国文化》(*What a Trip: The Road Film and American Culture*, *Journal of Film & Video*, Vol. 48 Issue 1/2 (Spring/Summer 1996): 41 - 57.) 等。

其中《对公路的浪漫追求——公路电影与流动影像》描述了“上路”渴望和迷恋路上那种“生命之轻”的感受有深远的历史文化渊源,美国文学史上就有“路上故事”的传统,所以“流动性”是美国人很重要的文化特色。公路电影便根植于 19 世纪的美国文化。文章分析了 66 号公路对美国的重要意义,美国的社会流动与“美国梦”的关系,美国神话链接了自由与流动性,道路意味着更好的生活。文章分析了公路电影的前史,提到了被称为“第一部现代西部片”的《关山飞渡》(*Stagecoach*) 和《愤怒的葡萄》(*The Grapes of Wrath*) 与公路电影诞生的关系,《绕道》(*Detour*) 等影片所出现的公路片常见主题,分析了《逍遥骑士》意图“发现真实美国”的文化意涵,1980 年代公路电影的主题转变以及《塞尔玛与路易斯》作为第一部女性公路电影的文化意义等,还指出,公路电影之所以吸引创作者,不仅仅是因为成本低,往往还因为“安全”,公路

^① 沈国芳:《观念与范式——类型电影研究》,中国电影出版社 2005 年版,第 15 页。