

国际文化版图研究文库

颜子悦主编



好莱坞内部的中情局

中央情报局如何塑造电影和电视

〔美〕特里西娅·詹金斯 著



SINCE 1897

商務印書館
The Commercial Press

国际文化版图研究文库

颜子悦 主编

好莱坞内部的中情局

中央情报局如何塑造电影和电视

〔美〕特里西娅·詹金斯 著

蓝胤淇 译



 商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

好莱坞内部的中情局:中央情报局如何塑造
电影和电视/(美)詹金斯著;蓝胤淇译. —北京:
商务印书馆,2015

(国际文化版图研究文库)

ISBN 978 - 7 - 100 - 11223 - 9

I. ①好… II. ①詹… ②蓝… III. ①好莱坞—电影
文化—研究 IV. ①J997. 12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 077035 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

好莱坞内部的中情局

中央情报局如何塑造电影和电视

[美] 特里西娅·詹金斯 著

蓝胤淇 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京鑫海达印刷有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 11223 - 9

2015年8月第1版

开本 700 × 1000 1/16

2015年8月北京第1次印刷

印张 15

定价: 39.90 元

国际文化版图研究文库总序

人类创造的不同文明及其相互之间的对话与沟通、冲突与融合、传播与影响乃至演变与整合，体现了人类文明发展的多样性统一。古往今来，各国家各民族秉承各自的历史和传统、凭借各自的智慧和力量参与各个历史时期文化版图的建构，同时又在总体上构成了人类文明发展的辉煌而璀璨的历史。

中华民族拥有悠久的历史 and 灿烂的文化，已经在人类文明史上谱写了无数雄伟而壮丽的永恒篇章。在新的历史时期，随着中国经济的发展和综合国力的提升，世人对中国文化的发展也同样充满着更为高远的期待、抱持着更为美好的愿景，如何进一步增强文化软实力便成为摆在我们面前的最为重要的时代课题之一。

为此，《国际文化版图研究文库》以“全球视野、国家战略和文化自觉”为基本理念，力图全面而系统地译介人类历史进程中各文化大国的兴衰以及诸多相关重大文化论题的著述，旨在以更为宏阔的视野，详尽而深入地考察世界主要国家在国际文化版图中的地位以及这些国家制定与实施的相关的文化战略与战术。

烛照着我们前行的依然是鲁迅先生所倡导的中国文化发展的基本思想——“明哲之士，必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外之既不后于世界之思潮，内之仍弗

失固有之血脉，取今复古，别立新宗。”

在这一思想的引领下，我们秉持科学而辩证的历史观，既通过国际版图来探讨文化，又通过文化来研究国际版图，如此循环往复，沉潜凌空，在跨文化的语境下观照与洞悉、比较与辨析不同历史时期文化版图中不同文明体系的文化特性，归纳与总结世界各国各民族的优秀文化成果以及建设与发展文化的有益经验，并在此基础上更为确切地把握与体察中国文化的特性，进而激发并强化对中国文化的自醒、自觉与自信。

我们希冀文库能够为当今中国文化的创新与发展提供有益的镜鉴，能够启迪国人自觉地成为中华文化的坚守者和创造者。唯其如此，中国才能走出一条符合自己民族特色的文化复兴之路，才能使中华文化与世界其他民族的文化相融共生、各领风骚，从而更进一步地推进人类文明的发展。

中华文化遗产与创新的伟大实践乃是我们每一位中国人神圣而崇高的使命。

是为序。

颜子悦

2011年5月8日于北京

目 录

致 谢	1
前 言	3
第一章 流氓、暗杀者和小丑:电影和电视对中情局的描绘	19
第二章 敞开大门:中情局为何又如何与好莱坞合作	45
第三章 必要的和称职的:《中情局风云》和《特务威龙》里的中情局	73
第四章 蔡斯·布兰登时代	97
第五章 中情局深入好莱坞的法律和道德意义	127
第六章 在好莱坞我们最不想要的人:退休的中情局官员和 好莱坞纪实影片	149
结 语	173
注 释	179
参考文献	205
索 引	225

致 谢

vii

本书是一次愉快的研究和写作过程，这在很大程度上是由于笔者必须和如此多有趣的人进行交流。这些人包括中央情报局公共事务部前主任肯特·哈林顿（Kent Harrington）和比尔·哈洛（Bill Harlow）；诸如葆拉·韦斯（Paula Weiss）、保罗·巴里（Paul Barry）、罗伯特·贝尔（Robert Baer）、安东尼奥·门德斯（Antonio Mendez）和乔纳·门德斯（Jonna Mendez）、约翰·斯特劳斯（John Strauchs）、尼古拉斯·杜伊莫维奇（Nicholas Dujmovic）以及彼得·欧内斯特（Peter Ernest）等现任的和退休的中情局雇员；还有数位负责娱乐的官员，像迈克尔·桑兹（Michael Sands）、迈克尔·弗罗斯特·贝克纳（Michael Frost Beckner）、杰克·迈尔斯（Jack Myers）、戴维·霍尔（David Houle）、巴泽尔·巴兹（Bazzel Baz）、詹姆斯·格雷迪（James Grady）、彼得·艾利夫（Peter Iliff）、马特·科尔曼（Matt Corman）以及克里斯·奥德（Chris Ord）等。感谢你们每一位花费时间回答笔者的问题。没有你们的帮助，本书将无法完成。

其他人也对笔者写作本书提供了帮助。我要特别感谢马修·奥尔福德（Matthew Alford）和戴维·罗布（David Robb），他们与笔者分享了他们的资源、知识和人脉。尼古拉斯·泰勒（Nicholas Taylor）、琼·麦格蒂根（Joan McGettigan）、乔尔·蒂默（Joel Timmer）、本杰

好莱坞内部的中情局

明·马丁内斯 (Benjamin Martinez)、马修·奥尔福德以及戴维·卡伯特 (David Culbert) 也阅读了本书的部分或者全部内容,并在笔者修改润色的过程中给予了有益的反馈意见。笔者还要向圣心大学表达我的谢意,他们提供资助让笔者在 2008 年前往中情局总部采访了保罗·巴里,同时也要感谢得克萨斯基督教大学为笔者提供了青年教师研究基金使笔者得以完成本书的研究。

最重要的是,要感谢我的丈夫纳撒内尔·奥赖利 (Nathanael O'Reilly) 所给予的支持和鼓励。他经常不只一遍地阅读本书的每个字句,并提出了一些编辑方面的重要见解。他还观看了比任何人在正常情况下多得多的间谍影片和电视连续剧,从而使得我们能够内行地在一起讨论关于本书的话题。谢谢你。

前 言

1

美国的政府机构常年雇用娱乐联络官员以提升自己在大众媒体中的公众形象。例如，联邦调查局在 20 世纪 30 年代就设立了一个办公室来提升其在《执法铁汉》（*G-Men*）（1935 年）、《联邦调查局故事》（*The FBI Story*）（1959 年）以及《联邦调查局》（*The F. B. I.*）（1965—1974 年）等广播、电影和电视节目中的形象。国防部在 1947 年也开始效仿。而如今，陆军、海军、空军、海军陆战队、海岸警卫队、国土安全部和特勤处都设有电影和电视办公室或者花钱聘请媒体官方助理。甚至政府中央部门也正在与浮华城*合作，这已被“好莱坞、健康与社会”计划所证实——该计划由疾控中心和美国卫生部部分资助，旨在为娱乐业提供与健康相关的故事情节方面的信息。

中情局是最后一个与电影业建立正式关系的主要政府机构，尽管它自 1947 年以来就已经存在。事实上，中情局直至 20 世纪 90 年代初才开设了基本的娱乐节目，直到 1996 年才雇用蔡斯·布兰登（Chase Brandon）作为其第一任娱乐产业联络官。也许是因为中情局在电影和电视领域的工作开展相对较晚，它在该领域的合作、动机和方式鲜有学者研究。虽然中情局塑造了许多电影、电视作品，包括《执法悍

* 特指好莱坞。——译者注

将》(JAG) (1995—2005年)、《全民公敌》(*Enemy of the State*) (1998年)、《特务威龙》(*In the Company of Spies*) (1999年)、《中情局风云》(*The Agency*) (2001—2003年)、《双面女间谍》(*Alias*) (2001—2006年)、《24小时》(24) (2001—2010年)、《临时特工》(*Bad Company*) (2002年)、《惊天核网》(*The Sum of All Fears*) (2002年)、《谍海计中计》(*The Recruit*) (2003年)、《谍影谜情》(*Covert Affairs*) (2010年—) 以及《逃离德黑兰》(*Argo*) (拍摄中) 等,但对它的研究的匮乏仍然令人震惊。中情局管理层也已经与电影制片公司的头头们以及剧场代理商进行会晤以更广泛地影响他们对于中情局的看法,它的退休官员们也同样为诸如《潜行者》(*Sneakers*) (1992年)、《拜见岳父大人》(*Meet the Parents*) (2000年)、《辛瑞那》(*Syriana*) (2005年)、《特工风云》(*The Good Shepherd*) (2006年)、《反恐疑云》(*Rendition*) (2007年)、《查理·威尔士的战争》(*Charlie Wilson's War*) (2007年)、《特工绍特》(*Salt*) (2010年) 以及《赤焰战场》(*Red*) (2010年) 等数部影片做出了贡献。

因此,本书旨在解答一系列有关中情局及其在好莱坞(它在此处被用来指代美国的电影和电视产业)的参与的重要问题。这些问题包括:中情局在电影产业中的角色的本质是什么?中情局影响了哪些作品并造成了什么后果?什么事件促使兰利(此处为整个中情局的简称)在20世纪90年代颠覆了其对好莱坞的闭关政策?中情局退休官员在娱乐产业中的角色如何不同于中情局的角色,以及为何这些退休官员招致了如此多的政府谴责?电影和电视传统上如何描绘中情局?还有,尤其在一个民主国家,中情局与好莱坞的关系显露出哪些法律和道德问题?

为了解答这些问题,本书对由中情局协助拍摄的几部作品进行了

详细的文本分析，并且将有关这一主题的现存的学术成果和期刊杂志纳入到分析之中。而或许最重要的是，本书同时也根据笔者对中情局公共事务官员、行动官员、历史学家以及与中情局合作多年的好莱坞的技术顾问、制片人、编剧家所做的大量采访进行了分析。这些采访为研究中情局协助拍摄的作品性质提供了更为深刻的见解以及一种额外的幕后的制作经济视角。

本书的重要性在于鲜有人知晓中情局一直在积极参与电影和电视内容的塑造，而且人们也不了解中情局在过去 15 年里是如何甚至为何更加正式地参与这个产业的。此外，正如马修·奥尔福德和罗比·格雷厄姆（Robbie Graham）所写的，“关于电影宣传的学术辩论几乎完全是回溯性的，尽管相当多的评论家已经对好莱坞与五角大楼之间持久而公开的关系给予了关注，但关于五角大楼通过好莱坞对后‘9·11’世界施加更加难以察觉的影响的关注却几乎没有”¹。的确如此，关于中情局的最大误解之一是认为它刻意避免任何形式的媒体曝光；事实上，正如理查德·奥尔德里奇（Richard Aldrich）所指出的，由于中情局意识到控制自身公共形象的重要性，所以我们对于兰利的大部分认知都被它故意置于公共领域内。²通过揭示迄今为止仍然被极大隐瞒的处于好莱坞内部的中情局的历史，本书旨在鼓励读者成为更具批判性的当代媒体的消费者，同时促进围绕现代政府—娱乐这一相互关联的综合体的学术对话。

但本书也并非没有局限性。中情局远非一个公开组织，而许多为其工作的人员甚至对其最基本的信息也守口如瓶。同样，由于中情局往往更倾向于通过电话而不是电子邮件或者信件与影院代理商进行交流，而且它的许多文件也豁免于《信息自由法案》（Freedom of Information Act）的要求，因此中情局很少留下书面记录。此外，当蔡斯·

好莱坞内部的中情局

布兰登于 2006 年从中情局的娱乐联络官的职位上退休时，他声称带走了与他工作有关的每一个电话号码和每张纸条，因此，正如他的继任者保罗·巴里所解释的，“过去什么都没有留下（1995—2006 年年末）”，而留给研究者们去查询和审阅的文献记录甚至更少。³结果是，中情局在好莱坞内部的历史目前更多的是口述的历史而不是有文字记载的历史，而那些好莱坞的人经常太忙或者根本不愿意向学术研究人员谈及有关他们与政府的合作又让事情变得复杂。除此之外，由于中央情报局与好莱坞的关系涉及“深层政治”（之所以这么说是因为它们涉及“由于阴暗权力参与者们的秘密影响而导致的目前尚无法完全理解的活动”⁴），本书不可能声称将揭露过去 15—20 年以来中情局参与的所有影片；的确，其中有些合作也许永远不会被公开，而另一些合作的确切性质也将继续被隐藏。为此，本书只能揭示被隐藏在电影和电视中的中情局历史中相当重要的部分，对这段历史所产生的影响进行评估，并且为将来对好莱坞内部的中情局的研究建立一个可以依赖的坚实基础。

中情局的作用与结构

在深入研究任何有关中情局目前介入好莱坞的分析之前，重要的是先简要概括一下中情局的结构和宗旨，以及它在 20 世纪 90 年代以前与电影产业合作的程度。根据 1947 年的《国家安全法案》（The National Security Act）中情局正式成立。这份由杜鲁门总统签署的法案创立了一个旨在协调、评估和发布影响国家安全的信息的中央集权式的情报组织。中情局收集的信息为军队、行政和立法部门领导人的决策过程提供帮助。与主要收集有关美国人的情报的联邦调查局不同，中情局被要求只能在国外开展工作（但它可以在美国本土收集有关外国

人的情报)。中情局也没有“警察、传唤、执法或者国内安全方面的职能”⁵。

尽管中情局名义上的使命是为总统和国会领导人提供国家安全所必需的情报，它也参与一些秘密行动。历史上，这些秘密行动包括军事辅助行动以及旨在动摇和影响敌对政权的宣传运动，甚至在和平时期也开展这些行动。中情局在“合理否认”的前提下利用秘密资金从事这些黑色行动，尽管这些行动经常备受争议，但不要忘了它的秘密行动能力是在总统的指挥下施展的。没有总统的明确指示，或者没有像 20 世纪 60 年代那样的被国会监察人员了解的作为一种合法授权的“裁决”的话，任何秘密行动都不能得到开展。

为了圆满完成秘密行动与情报收集，中情局在其历史上大部分时候被分为四个部门。国家秘密行动处（The National Clandestine Service）〔之前称作行动处（the Directorate of Operations）〕负责招募和管理为中情局提供情报的情报人员，同时也试图“通过秘密资助、训练、军事辅助行动和宣传”⁶来影响或者推翻外国政府、政党或领导人。情报处（The Directorate of Intelligence）是中情局的分析师所在之处，他们从情报人员、卫星、电视和广播、简讯、科技出版物等途径获取并整合信息，以便对事件做出预测并告知政策制定者。第三个部门是科技处（The Directorate of Science and Technology），负责监控卫星图像、军事通信、导弹传送以及所拦截的各个国家内部的和设在各个国家的外国大使馆内的通信信息。该部门还负责创建伪装和伪造文件，包括外国护照和出生证明，以供其相关领域的人员和官员使用。中情局的最后一个部门是支援处（The Directorate of Support）（以前称作管理处）。历史上，该部门曾是中情局最庞大的部门。1992 年它有大约 9,000 名员工，与行动处的 5,000 名员工、情报处的 3,000 名员工和科

好莱坞内部的中情局

技处的 5,000 名员工形成鲜明对比。⁷ 这些管理人员与人力资源部门一同管理中情局的工资发放、办公支援中心以及洗钱工作。他们还为驻扎在海外的官员提供医疗服务，管理中情局的出行和交通需求，安排忠诚调查以及与中情局在公司领域的工业伙伴们进行合作。⁸ 该部门还负责建立中情局的全球通信系统以及信息技术和安全设施。

上述每个部门过去都曾经由中央情报主任（DCI）管理。中央情报主任是中情局的领导，负责协调政府的其他情报部门，并且担任总统关于国外情报问题的首席顾问。然而，在“9·11”委员会批评了中情局的组织之后，乔治·W. 布什总统于 2004 年 12 月签署了《情报改革和恐怖主义预防法案》（The Intelligence Reform and Terrorism Prevention Act）以重组情报界。该法案废除了作为其他情报部门协调员的中央情报主任的职位，而将该职位原先承担的职责交给了新成立的国家情报主任办公室。该法案还将中央情报主任的称谓改成了中央情报局局长（D/CIA），而现在这个职位的唯一职责就是监督中情局并且向政策制定者提供建议。

中情局局长的众多任务之一是雇用一名公共事务办公室主任（director of public affairs, DPA）并与其合作，以便与公众进行交流（参见表 I.1）。该主任负责监督中情局的公共事务办公室，该办公室负责处理兰利的内部通信及来自新闻机构、学术和娱乐专家的媒体需求。⁹ 为了本书的宗旨，有必要强调大部分的好莱坞合作者都在或者通过公共事务办公室开展工作。自 1996 年至 2008 年，公共事务办公室主任负责监督中情局的娱乐产业联络官员蔡斯·布兰登和保罗·巴里，这二人全身心地投入到协助和影响电影制作人和小说家的工作中。然而，在 2008 年巴里离任之际，公共事务办公室进行了重组，而如今协助电影制片人、作家和电视制片人的职责由它的四人媒体关系团队分别负

责，不过在本书撰写之际，娱乐联络官的职位仍然空缺。

表 1.1. 中情局近几任局长与公共事务办公室的近几任主任

中央情报主任 和中央情报局局长	对应的公共事务办公室 主任	对应的娱乐产业联 络官
罗伯特·盖茨 (Robert Gates) 1991—1993	盖里·福斯特 (Gary Foster)	无/媒体关系团队分 担该职责
詹姆斯·伍尔西 (James Woolsey) 1993—1995	肯特·哈林顿	无/媒体关系团队分 担该职责
约翰·多伊奇 (John Deutch) 1995—1996	丹尼斯·鲍克斯 (Dennis Boxx)	蔡斯·布兰登 (受 雇于1996年)
乔治·特尼特 (George Tenet) 1997—2004	比尔·哈洛	蔡斯·布兰登
波特·戈斯 (Porter Goss) 2004—2006	詹妮弗·米勒怀斯 (Jennifer Millerwise)	蔡斯·布兰登
迈克尔·海登 (Michael Hayden) 2006—2009	马克·曼斯菲尔德 (Mark Mansfield)	蔡斯·布兰登 (2007年离任)/保 罗·巴里 (2007— 2008)
利昂·帕内塔 (Leon Panetta) 2009—2011	保罗·吉米格里阿诺 (Paul Gimigliano)/乔 治·利特尔 (George Little)	职位空缺/媒体关系 团队分担该职责
戴维·彼得雷乌斯 (David Petraeus)	待定	职位空缺/媒体关系 团队分担该职责

冷战时期好莱坞内部的中情局

7 由于中情局直至 1996 年才雇用其第一任娱乐联络官，因此许多人想当然地认为冷战时期它在电影产业是完全不作为的。这种假设是不正确的，因为其他的中情局雇员确实在与电影人合作以开展秘密行动和宣传运动。例如，休·威尔福德（Hugh Wilford）在《强大的沃立舍》（*The Mighty Wurlitzer*）中解释道，中情局在冷战时期对好莱坞充满兴趣，因为它坚信在文盲率高的国家，电影是传递支持民主的信息的最好媒介。为此，中情局开始通过与电影产业的“极度爱国”人士和反共产主义人士合作从而影响了几部影片的制作，这些人包括电影制片人约翰·福特（John Ford）、演员约翰·韦恩（John Wayne）以及电影制片公司的负责人塞西尔·B·戴米尔（Cecil B. DeMille）、达里尔·扎纳克（Darryl Zanuck）和路易吉·鲁拉西（Luigi Luraschi）。¹⁰

事实上，中情局 20 世纪 50 年代雇用派拉蒙电影公司的国内外审查负责人鲁拉西（Luraschi）被证明是富有成效的，尽管雇用时间不长。据戴维·埃尔德里奇（David Eldridge）称，鲁拉西的职责是在制作前期与制作阶段删剪会冒犯外国市场的图像。他专门负责删剪那些美国人在其中被描绘成“盛气凌人的、像酒鬼似的、淫乱的、暴力的或者‘好斗的’”场景，并删剪其他一些场景——当这些场景中正在国外旅游的美国人被描绘为拥护帝国主义或者对其他文化漠不关心时。¹¹鲁拉西的职责是确保像《正午》（*High Noon*）（1952 年）、《唐·卡米罗的小世界》（*The Little World of Don Camillo*）（1952 年）这样的左倾电影不会获得电影界的赞扬，并且向中情局汇报其他电影专家的政治倾向。¹²鲁拉西还与几位挑选演员的导演合作将“衣冠得体的黑人”形象植入影片中，包括《桑格里》（*Sangaree*）（1953 年）中说了

句“暗示他是个自由人”的台词的“一位高贵的黑人管家”，以及在1953年的影片《球童》（*The Caddy*）中出现在一个高尔夫球场景中的另一位黑人。¹³这些改变并不是旨在灌输我们如今称之为民众的“政治正确性”的运动的一部分，而是像奥尔福德和格雷厄姆所写，“专门为了对苏联利用其敌人在种族关系上的不良记录的能力实施阻碍”¹⁴。

政策协调办公室是中情局的智囊，它也负责败坏苏联的意识形态，并且驳斥共产主义者通过电影对西方展开的攻击。¹⁵20世纪50年代早期，政策协调办公室的心理战团队的两名涉足广播与电影的成员开始与乔治·奥威尔（George Orwell）的遗孀协商《动物庄园》（*Animal Farm*）的电影版权，奥威尔的这部中篇小说对二战前斯大林的形象及共产主义政策进行了贬损。根据托尼·肖（Tony Shaw）的《好莱坞的冷战》（*Hollywood's Cold War*）的论述，这部小说被政策协调办公室选中的原因是它可以被改编成一部动画电影，这使得发展中国家不识字的民众易于观看，并且在电影发挥着更大文化影响力的更多发达国家里的产业工人也能看懂。¹⁶奥威尔作为一名民主社会主义者也使这部电影与右倾的资本主义者们拉开了距离，从而可以帮助掩饰美国人对该项目的支持。

奥威尔的遗孀索尼娅·布莱尔（Sonia Blair）最终同意将版权卖给路易斯·德·罗彻蒙特（Louis de Rochement）的制片公司RD-DR公司，政策协调办公室的卡林顿·艾尔索普（Carleton Alsop）像中间人一样资助和促成了这次交易。¹⁷德·罗彻蒙特最终与一家英国动画公司签订了电影制作合同，因为这样可以降低成本，而且还因为“美国人对这部影片插手越少，其宣传的潜力就越大”¹⁸。尽管影片并未获得过巨大成功，但它确实对媒体产生了吸引力并且修改了奥威尔小说的结尾以便直白地传达反对苏联的信息，¹⁹帮助中情局在公众不知其参与的