



高校学术文库

Ideology and Culture in
Hollywood Films 1967—1983

好莱坞电影的 意识形态与文化 (1967—1983)

徐海龙 著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

北京市社会科学理论著作出版基金资助

本书为国家社科基金重大招标项目“当代中国大众文化的价值观研究”
(项目编号: 11&·ZD022)子课题“当代中国大众文化与美国大众文化的
价值观比较”阶段性成果

好莱坞电影的意识形态与文化 (1967—1983)

Ideology and Culture in Hollywood Films 1967—1983

徐海龙 著



首都师范大学出版社

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

好莱坞电影的意识形态与文化：1967—1983/徐海龙著. —北京：首都师范大学出版社，2013.3

ISBN 978-7-5656-1440-8

I. ①好… II. ①徐… III. ①好莱坞—电影评论—1967~1983

IV. ①J905.712

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 052209 号

HAOLAIWU DIANYING DE YISHI XINGTAI YU WENHUA

好莱坞电影的意识形态与文化(1967—1983)

徐海龙 著

责任编辑 马 岩

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

北京集惠印刷有限责任公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2013 年 4 月第 1 版

印 次 2013 年 4 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/32

印 张 6.75

字 数 165 千

定 价 15.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

前 言

——本书的缘起和限定

这本小书的内容是好莱坞电影的意识形态批评，笔者试图做三个方面的拓展和创新：

首先，丰富“意识形态”的当代涵义，使其从“上层建筑”、“阶级信仰”拓展为一种“文化再现”(Cultural Representations)。

其次，关于好莱坞电影研究，除了艺术、技术和产业之外，在文化价值观方面讨论较多的是个人主义、英雄主义、自由、奋斗及“美国梦”等，并延伸到美国精神、普世价值观、中国本土电影的国际接轨等议题。普世价值观是否存在？具体的内涵和限定是什么？它与美国电影以及中国电影的关系是什么？这些问题学界一直争论不休。那么，真正的美国是什么？它的宗教、政治和经济又是怎样的形态？这些电影文化研究的基本前提似乎被忽略了。本书关注的是美国社会内部更加具体的意识形态和文化思潮，主要是 20 世纪 60 年代末到 80 年代初的“反文化”(Counter Culture)运动、新保守主义(Neoconservatism)和新自由主义(New Liberalism)。这是“新好莱坞”电影诞生的真实土壤。只有深切了解和梳理美国社会和历史，才能证明和描绘电影与政治、文化缠绕共生的脉络，或许也能为电影的普世价值观研究提供新的启示和拓展空间。

最后，针对当前一些电影文化研究的空泛现象，本书学习法国《电影手册》编辑部发表的《约翰·福特的〈少年林肯〉》的写作手法，将意识形态、文化研究与电影的故事架构、情节发展、角色性格、人物关系、对白和视听语言等方面紧密结合，进行分析，从而揭示

出意识形态在电影中呈现和运作的过程。

齐格弗里德·克拉考尔(Siegfried Kracauer)指出:“电影比其他艺术媒介更直接地反映出一个国家的心理状态。”^①艺术史表明,当社会处于转型期,动荡、灾难袭来之时,往往是艺术创作黄金期的到来之日。世界变革和生存危机往往导致人类精神走入一种二律背反和自我冲突的境况,只要社会处于这样一种焦虑时期,一些贴近民间、反映社会问题的作品就会应运而生,并大受欢迎。这种焦虑意味着自身价值面临压抑和挑战,自身存在遭到外来威胁或自我怀疑,艺术家的创作激情和倾诉欲望多缘于此——“不平则鸣”,这对于观众一方也是同样道理

艺术有一颗焦虑的心,文化也同样如此。现代社会的危机引发了逃避、反叛和反思的社会心态,也使得“现代性焦虑”、日常生活批判、美学和宗教救赎成为20世纪的美国乃至世界文化的重要主题,并呈现出众说纷纭的风貌。争夺文化地盘的各方思潮来源于持不同价值体系的社会集团,可以说,文化争夺背后是意识形态的争夺,是各种政治和经济观、道德信仰、习俗规则的不同表述与权力争夺。

回到电影和好莱坞。电影理论已经阐明电影是绝佳的意识形态机器。法国《电影手册》在1969年的《电影·意识形态·批判》一文中曾这样描述:“电影在西方社会中是为现存社会体制进行辩护的主要媒介之一,它的功能是提供一种意识形态性的辩护。”^②这句话

① [德]齐格弗里德·克拉考尔著,黎静译:《从卡里加利到希特勒——德国电影心理史》,世纪出版集团、上海人民出版社2008年版,引言,第3页。

② 转引自[美]尼克·布朗著,徐建生译:《电影理论史评》,中国电影出版社1994年版,第130页。

现在看来仍没有过时。克拉考尔的观点可以转述为电影是一个国家、民族和社会各种意识形态集团话语的再现系统。尤其是在社会焦虑时期，意识形态冲突日趋激烈，电影成为它的推销地和论战舞台。这其中，好莱坞与意识形态的联姻是最完美的范例。这种完美的涵义一方面是指“好莱坞太深地融入了美国的文化，已不能逃脱美国政治”，^①另一方面更重要的，好莱坞总是以自身商业利益和更广泛的受众需求作为标准来与意识形态打交道，把各方政治立场和价值观戏剧化和娱乐化。

尽管使用“政治”这个词时，首先想到的是政党活动这种最通常的形式，但在一种宽泛涵义上，好莱坞电影中的政治代表了美国这个大熔炉里面各种种族、阶级、团体、性别和经济的观念，也就是各种意识形态。从经典好莱坞类型片到“新好莱坞”作者电影，再到被称为“重磅炸弹”的商业大片，好莱坞电影在其商业消费准则的背后，始终潜藏着美国社会意识形态的诉求，只是因为其鲜明的娱乐面目和商业化运作，使其意识形态对受众的攫取与控制显得极其隐蔽。“在美国，娱乐是最政治化的事物……政治的含义更经常地存在于它的否定形式中，仿佛政治缺席了似的。”^②作为审美艺术、娱乐文化和社会镜像，好莱坞商业化的生产在特定历史环境之中，成为一个社会文化和意识形态最为权威的参照系统，也可能制造一个最为有效的社会骗局。本书并不想把好莱坞电影简单视为工业流水

① Ronald Brownstein, *The Power and Glitter: The Hollywood-Washington Connection*, New York: Pantheon, 1990, p. 391. 转引自[澳]理查德·麦特白著，吴菁、何建平、刘辉译：《好莱坞电影——1891年以来的美国电影工业发展史》，华夏出版社2005年版，第245页。罗纳德·布朗斯坦(Ronald Brownstein)是当代《洛杉矶时报》的政治作家和记者。

② Wim Wenders, *The American Dream*, in *Emotion Pictures: Reflections on the Cinema*, trans. Shaun Whiteside and Michael Hoffman, London: Faber, 1989, pp. 140—141.

和娱乐消费产物，而是在资本主义全球化和好莱坞强势冲击的国际背景下，试图证明好莱坞商业电影背后隐藏着美国社会的主流意识形态，并揭示意识形态完善圆熟的影像再现方式和过程。

二

意识形态不是意识本身，而是意识呈现出的各种文化形态和表述方式，这是好莱坞意识形态研究的可行性和价值。要实现这一价值，必须在好莱坞发展历史中选择一个充满意识形态论争和变革的时期，研究其中的电影文本和类型。如果把目光回溯到 20 世纪 60 年代末至 80 年代初，不难看出这是一段风云变幻的美国历史和一个丰富多彩的电影时期，其意识形态以及文化再现的分析应该具有典型意义和重要价值。

60 年代末至 80 年代初的短短十余年，青年反叛运动、越战、民权运动和新政式自由主义使美国发生了一场真正意义上的“文化大革命”，解构了美国传统价值观，为文化相对主义和多元主义打开了决堤的闸门。这段时光在保守者眼中是一段风雨飘摇、“礼崩乐坏”的历史；在激进者的记忆中，是一个追求自由解放的“金色年代”。好莱坞在 20 世纪 60 年代末也随之进入新历史时期。经典好莱坞在 40 年代开始失去光芒，“派拉蒙判决”解体了大制片厂体系，“二战”后的 1946—1967 这 20 年可以看做是好莱坞向现代企业体制转变的漫长过程。由于制片与发行分离、电视业的冲击和人们文化生活的多样化，50 年代的好莱坞利润已经日趋下降。1953 年去电影院的观众只有 1946 年的一半，1957 年的一份调查发现只有 15% 的美国人会每周看一场电影。^①到 60 年代中期，《音乐之声》(The

^① 参见[澳]理查德·麦特白：《好莱坞电影——1891 年以来的美国电影工业发展史》，第 146 页。

Sound of Music)(1965)、《日瓦戈医生》(Doctor Zhivago)(1965)等大片创造了短暂的辉煌,但好景不长,之后跟风的大制作电影又遭遇滑铁卢,让制片公司血本无归。审美疲劳加上美国进入反叛的60年代,经典好莱坞模式已成为脱离社会的陈词滥调。面对这种情况,好莱坞商家积极寻找对策,在60年代末开始生产一批反主流文化的青春片,影片以青年与社会的矛盾、社会危机等为主题,从题材到拍摄手法上都进行革新,以迎合新时代的观众。在这些影片的基础上,一些美国年轻导演深受欧洲“作者论”影响,借鉴德国“表现主义”、法国“新浪潮”、意大利“新现实主义”等电影艺术形式,抓住好莱坞制作和发行体制的转型时期,进行了一系列个人风格的创新,及时反映和深入探讨当时社会多元震荡的文化思潮,从而引发了“新好莱坞”时代的到来。

1967年被称为好莱坞的“革命”年,原因在于很多新电影在此时间世,这些电影展现出意识形态和文化的新气象。这一年的《猜猜谁来吃晚餐》(Guess Who's Coming to Dinner)(1967)分析了自由派白人观念中的种族主义;《邦妮和克莱德》(Bonnie and Clyde)(1967)用浪漫化的正面笔触刻画了“雌雄大盗”;《毕业生》(The Graduate)(1967)表达了美国中产阶层青年对正统社会的疏离与反抗;《田野泪》(Hurry Sundown)(1967)描绘了南部贵族的腐败;《虚虚假假》(The Flim-Flam Man)(1967)赞颂了狂放不羁的激进暴乱;《马利特与塞德》(Marat/Sade)(1967)描写法国革命,影射美国社会问题;《步步惊魂》(Point Blank)(1967)批判商业社会的贪婪;《桃李满门》(Up the Down Staircase)(1967)展现了新自由主义民主和“新左派”在高校的活动进展。在以后几年中,反叛和批判的电影越来越多,如《逍遥骑士》(Easy Rider)(1968)、《午夜牛郎》(Midnight Cowboy)(1969)、《冷酷媒体》(Medium Cool)(1969)、《小巨人》(Little Big Man)(1970)、《最后一场电影》(The Last Picture Show)(1971),等等。1967年以来的影片从主题到手法都彻

底颠覆了经典好莱坞模式，并以低廉的成本获得了较高的票房，成为“反文化”运动的经典符号之一，更开启了“新好莱坞”时代。之后“作者论”越发盛行，个人化电影热潮一直持续。弗朗西斯·福特·科波拉(Francis Ford Coppola)、迈克尔·西米诺(Michael Cimino)、彼德·博格丹诺维奇(Peter Bogdanovich)、马丁·斯科西斯(Martin Scorsese)、乔治·卢卡斯(George Lucas)、史蒂芬·斯皮尔伯格(Steven Spielberg)、罗曼·波兰斯基(Roman Polanski)、威廉·弗雷德金(William Friedkin)、伍迪·艾伦(Woody Allen)、罗伯特·奥尔特曼(Robert Altman)，等等，这些当年的“电影小子”(Movie Brats)创造出众多新颖又不同类型的作品，在整个70年代造就了美国艺术电影的高峰。

需要指出，在好莱坞的商业流水线中，个人化的艺术电影是命运多舛的。初出茅庐的“电影小子”们，拍摄一些个人实验性或激进主义的电影可以扬名立万，掀起好莱坞的一股活力，但并不能持续获得传统观众的喜爱。除了坚持“作者论”的伍迪·艾伦、奥尔特曼等人走上独立制片道路之外，大部分电影导演像弗雷德金、科波拉、斯皮尔伯格、卢卡斯这些人都逐步转移到主流商业片的运作轨道上来，制作出了《驱魔人》(The Exorcist)(1973)、《大白鲨》(Jaws)(1975)、《教父》(The Godfather)(1972)、《星球大战》(Star Wars)三部曲(1977、1980、1983)等商业大片。导演和制片方共同创造了“重磅炸弹”(Blockbuster)影片制作方式和“饱和式”(Saturation)发行模式，这些影片在艺术与商业、美学与娱乐上达到更稳妥的结合，延续着“新好莱坞”的黄金时期。

三

很显然，不仅是由于艺术思潮和制片业的变革使美国涌现了丰富的电影作品，更是动荡、焦虑的社会文化环境造就了这段好莱坞

的辉煌。美国经历“二战”后四五十年代“丰裕社会”(The Affluent Society)之后,开始进入一个动荡、混乱和危机的时期。在国内,现代文明理性越发僵固人类感性生存,垄断资本主义的发展加剧了贫富差距和经济矛盾,从50年代中期开始的黑人斗争和民权运动打破了万马齐喑的局面。在国际上,存在主义哲学思潮、法国“五月风暴”、拉美和非洲民族解放运动对美国民众尤其是青年群体产生了很大影响。1967年,美国反战活动走向高潮。1月,在艾伦·金斯伯格(Allen Ginsberg)等人组织下,几千名青年在旧金山公园举行狂欢活动,吸毒、念诗和演奏摇滚乐。4月15日,30万人在纽约举行反战进军。这段时期美国社会激流翻滚,城市黑人造反愈发频繁,反战人士组织了声势浩大的反战活动“越南之夏”(Vietnam Summer),等等,各种运动波及全美。这一年中很多电影展现了青年对美国传统的巨大否定和决裂,反映出青年人的生存焦虑。在美国“反文化”运动的背景下,这些影片被称之为“反文化电影”(Counter Culture Films)。

新自由主义势力从30年代美国“新政”实施以来,一路高歌猛进,节节胜利,至60年代末、70年代初达到高潮,各种平权措施和福利改革开展得红红火火。“公平施政”、“伟大社会”、“福利国家”等政府举措改善了底层民众的生活处境,实现了一定的社会公平。“新左派”与“反文化”运动、民权运动、女权运动、环保运动都在轰轰烈烈开展,好莱坞也出现过一些赞颂新自由主义的影片,但很多作品的故事和思想过于单薄没有产生很大反响。

进入70年代,随着美国经济衰退和越战结束,叛逆青年也进入成年,反叛运动开始偃旗息鼓,“反文化电影”随之告一段落;在70年代中后期,新自由主义也逐渐陷入困境,经济滞胀和道德缺失这些社会问题愈发严重,美国民众开始质疑“伟大社会”的蓝图,保守思潮重新抬头,但新自由主义又不愿轻易退出历史舞台。可以说整个70年代是新自由主义和新保守主义互相角力的十年,传统

与激进的争论使得 70 年代的好莱坞百花齐放：社会问题电影，如《教父》、《唐人街》(Chinatown)(1974)；家庭情节剧，如《克莱默夫妇》(Kramer vs. Kramer)(1979)；越战电影，如《猎鹿人》(The Deer Hunter)(1978)、《现代启示录》(Apocalypse Now)(1979)；个人奋斗励志电影，如《洛奇》(Rocky)(1976)；个人英雄主义电影，如《肮脏的哈里》(Dirty Harry)(1971)、《超人》(Superman)(1978)；灾难电影，如《大白鲨》、《火烧摩天楼》(The Towering Inferno)(1974)；恐怖电影，如《驱魔人》、《闪灵》(The Shining)(1980)。这些影片不像“反文化电影”那样单纯表达反叛，而是多元展现了对政治和商业的批判，对道德堕落的忧虑和反省，对自身处境的失望和悲悯，对英雄、爱情和亲情的渴望和幻想，等等。在那个危机重重和信心失落的美国，这些电影可算是一种“焦虑”电影，它们迎合了当时观众的生存心态和需求，也成为新自由主义与新保守主义的论战文本。

这种前所未有的激烈的电影论战直到 70 年代末、80 年代初才趋于平静。此时，新自由主义的历史局限性愈发凸显，在社会运动、经济衰落中煎熬太久的人们越来越渴望传统的秩序、亲情、尊严和力量。狂热的原教旨主义和“新右派”势力崛起，他们抨击新自由主义，主张恢复自由竞争市场、传统道德和家长制家庭。罗纳德·威尔逊·里根(Ronald Wilson Reagan)在 1980 年代推行的一系列政策，体现了新保守主义重主美国政坛、开始夺回自由派赢得的阵地，美国的外交姿态也变得强硬。在这种社会情况下，保守、浪漫和强大风格特征的影片逐渐占据市场主流，例如《军官与绅士》(An Officer and a Gentleman)(1982)、《母女情深》(Terms of Endearment)(1983)等。最典型的就是卢卡斯的“星球大战”系列，电影表现了农夫和小商人出身的两位主人公卢克和索罗，用生命“原力”摧毁工业科技武装的集权帝国。导演用新奇的电影技术和娱乐化情节完美包装了清教道德、权威、生命本能、个人主义、反集权、冷战

等等意识形态。电影与其说是横空出世，不如说是顺应了政治文化潮流。从《新希望》(A New Hope)(1977)、《帝国反击战》(The Empire Strikes Back)(1980)一直到《绝地归来》(Return of the Jedi)(1983)，“星战文化”席卷美国乃至整个西方世界，“星战”三部曲在商业和意识形态两方面都成为一个里程碑。

从“反文化电影”到《星球大战》，好莱坞走过了一个多元变迁的历程，本书要说的是，这种电影文化图景的演化很大程度来自于美国这段社会历史的意识形态冲突。《星球大战》系列从票房和奥斯卡成绩来看，无疑是第一部《新希望》最高。但如果说卢卡斯用电影把传统价值观完整再现，则要归功于三部“星战”作品。从1967到1983年，从《毕业生》到《绝地归来》，两部代表性影片的上映时间标示出了好莱坞一段辉煌史的起止，也比较完整地展示了美国60年代末至80年代初的意识形态此消彼长的过程。本书把研究文本限定在1967至1983年，包括了“新好莱坞”及后续效应时期的电影，在章节编排上大体把这些影片分成几种类型来论述，这种分类不是依据经典好莱坞的类型标准(西部片、音乐片、战争片等)，而是根据这段时期美国社会意识形态在电影中形成的不同特征而分类，它包含了历史时间、政治立场，又参照好莱坞影片的生产类型。

需要指明的是，西方的保守主义和自由主义在各个历史阶段的沿革、演化和互涉较为复杂。尤其是新自由主义在西方有 New Liberalism 和 Neoliberalism 两个概念，即政治新自由主义和经济新自由主义，我国把二者都译为“新自由主义”，因此往往出现相互混淆和矛盾的阐释。本书关注的美国新保守主义(Neoconservatism)，其代表人物有哈耶克(F. A. Hayek)、欧文·克里斯托(Irving Kristol)、罗伯特·诺齐克(Robert Nozick)等，里根和小布什(George Walker Bush)政府的治国理念即属于此意识形态背景，它于第二次世界大战后萌芽，经过五六十年代的发展、重构和蓄势，

在 70 年代初兴起,与新自由主义争锋,在 80 年代里根上台后占据美国社会主流。新保守主义脱胎于古典自由主义,比之传统保守主义显得“左”,而与古典自由主义相比又显得“右”。它信奉古典自由主义基本原则,反对“福利国家”。在外交上,传统保守主义更强调现实的物质利益——安全、经济等,意识形态往往是服务于此。新保守主义却以单边主义和偏重军事实力的战略手段积极推广意识形态,即美国式自由、民主和人权,以此实现和维护美国的世界领导地位。

本书所关注的新自由主义(New Liberalism)指的是美国 20 世纪二三十年代以来的新政式自由主义,即主张扩大国家干预能力、政府权力及社会公平分配。五六十年代“福利国家”政策在美国兴盛,新自由主义的影响也不断扩大。在 70 年代由于美国经济危机和“福利国家”政策的破产,其势头渐趋衰微,在 70 年代末期已经退于边缘。这种被学术界称为政治自由主义的思潮起源于英国,也被叫做社会自由主义(Social Liberalism)或现代自由主义(Modern Liberalism),以托马斯·希尔·格林(Thomas Hill Green)、约翰·杜威(John Dewey)、约翰·罗尔斯(John Rawls)等人观点和凯恩斯主义(Keynesianism)、富兰克林·罗斯福(Franklin Roosevelt)总统的“新政”为代表。新自由主义修正古典自由主义的“消极自由”,主张“积极自由”,强调个人对国家和社会的依赖性,进而论证政府干预的重要性和必要性,最终是为了权利平等、保护个人自由;在外交政策上,新自由主义不迷信武力,它奉行多边主义,主张用全球经济贸易自由化来更多地为国内经济利益服务,并实现和平的国际秩序。

本书对保守主义、自由主义、新自由主义、新保守主义之间的关系不做过多的探讨,而是在限定的美国历史时期内,描述新自由主义与新保守主义的主要差异和论战,重点研究二者在电影创作和电影文化上的不同反映。因此,本书从绪论开始提出的“自由主

义”、“保守主义”分别指“新自由主义”、“新保守主义”。

为使行文简洁，从前言开始，本书列举的人物（包括影片角色）的英文原名标注在其中文名称之后，在全书中再出现者，均省略英文；列举的电影英文原名和出品年代，标注在中文名称之后，在同一章里再次出现的，均省略英文和年代；翻译文献第一次引用的，脚注里标明中文译者和出版社及出版日期，在同一章里再次出现的，均省略译者、国内出版社和出版日期。本书最后附录了两篇曾发表在学术期刊上的论文，是对 1994 年的《阿甘正传》（Forrest Gump）和 2006 年的《黑色大丽花》（The Black Dahlia）两种类型电影的意识形态分析，读者可以与“新好莱坞”时期的电影做一个简单比照。

目 录

前 言

——本书的缘起和限定..... 1

绪 论：意识形态和主体焦虑..... 1

第一节 意识形态与主体建构..... 1

第二节 主体的焦虑 10

第三节 美国 20 世纪 60 年代末至 80 年代初的意识形态纷争
..... 14

第一章 “反文化电影”：主体的疏离与毁灭 27

第一节 “反文化电影”的革新与局限..... 27

第二节 “疏离”主题..... 31

第三节 弗洛伊德的“孩子” 35

第四节 毁灭的成人 38

第二章 “危机电影”：保守主义与自由主义的角力..... 43

第一节 好莱坞的传统政治立场和“危机电影”的出现 ... 44

第二节 《教父》、《大白鲨》的整一自恋和保守乡愁..... 48

第三节 《唐人街》、《热天午后》的散乱开放和自由主义批判
..... 60

第三章 “性” 角色和家庭契约	69
第一节 好莱坞电影的性别关系	69
第二节 《克莱默夫妇》、《普通人》中的“新性别”	73
第三节 家庭契约	87
 第四章 恐怖的隐喻：恐怖片中的男性焦虑和社会批判	92
第一节 现代好莱坞恐怖片的社会功能	93
第二节 威胁、惩戒和性别划界	95
第三节 母体恐惧	103
第四节 恐惧的消除和意识形态立场	110
 第五章 越战电影中的权威主体和军国主义复苏	117
第一节 越战“老兵电影”	118
第二节 《猎鹿人》和《现代启示录》中的权威主体	121
第三节 权威主体的审美乌托邦和新军国主义	128
 第六章 英雄归来：《星球大战》和保守主义的胜利	132
第一节 从“人”到“超人”	132
第二节 英雄主体的“要素”	133
第三节 《星球大战》：保守主义的集大成之作	139
第四节 《星球大战》的保守主义悖论	146
 第七章 结论：好莱坞的欲望生产和意识形态转述	151
第一节 想象和欲望	151
第二节 意识形态的电影转述“组件”和裂隙	153
第三节 好莱坞电影的欲望实现与压制	158

参考文献.....	164
附录一 布莱恩·德·帕尔玛惊悚片中的性别关系和双重体验	170
附录二 权力再现与话语裂隙 ——从《阿甘正传》看好莱坞电影的意识形态.....	181
后 记.....	193