

二十世纪 大明星

李忠斌 陈敬华 主编

北京出版社



重要理论基础，对现代科学技术的发展具有极大意义。为此，玻尔荣获1922年诺贝尔物理学奖。

20世纪
维尔·
德国人
们迅速
识，并认
关键。
丹麦物理学家尼尔斯·玻尔在量子力学的基础上，发表了一篇题为《原子构造和分子构造》的论文，奠定了量子力学在微观世界中的基础。

二十世纪 大明星

李忠斌 陈敬华 主编
北京出版社



162124



北京联大

00071362

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪大明星/李忠斌 陈敬华主编. —北京:北京出版社,1998.1

(世纪回眸丛书)

ISBN 7-200-03195-X

I. 二… II. ①李… ②陈… III. 名人-生平事迹-世界-现代 IV. K812.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 08620 号

二十世纪大明星

李忠斌 陈敬华 主编

*

北京出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码:100011

北京出版社总发行

新华书店经销

北京朝阳北苑印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 6印张 141 000字

1998年2月第1版 1998年2月第1次印刷

印数1—10000

ISBN 7-200-03195-X

K·328 定价:10.00元

总 序

20 世纪即将逝去,21 世纪即将来临。

光明与黑暗,战争与和平,前进与倒退,建设与破坏……没有哪一个世纪像 20 世纪这样令人类激昂奋发,又使人类沉思惊醒。

回顾 20 世纪,改变世界历史进程的事件,推动生产力迅猛发展的大发明,叱咤风云、扭转乾坤的大伟人,光彩夺目、熠熠生辉的大明星……无一不令我们振奋、骄傲和自豪。20 世纪的人类以自身的伟力改造、改变了世界的面目,迎来新世纪的黎明。

但是,20 世纪并不全是辉煌灿烂,20 世纪也充斥血雨腥风:大战、热战、冷战;谋杀、灾难、政变……多少人死于无辜,多少人流离失所。人类在 20 世纪遭遇的不幸,也是前所未有,闻所未闻。

20 世纪扑朔迷离。20 世纪值得回顾。

知往为开来,回顾为前瞻。本丛书不仅为世纪的同龄人,为战后的中年人,更为跨世纪的青少年。愿我们每个人都从中受到教育和启迪。

本丛书以专题的方式,精选 20 世纪最具世界性影响和世纪性影响的大场面、大事件、大发明、大人物、大将军、大文豪、大明星……予以精彩描述和精当分析,使人们在历史知识的熏陶中,更好地把握现实和认清中国在 20 世纪即将逝去、21 世纪即将来临之际在世界格局中的历史作用,走向新世纪。

20 世纪正在逝去,21 世纪即将来临……

丛书编委会

内 容 提 要

人生的舞台绝不是单一的。那些或者叱咤于体坛，或者成名于影视和歌坛的明星，像杰出的政治家、军事家、文学家一样闪烁着耀眼的光芒。本书精选编写了 20 世纪 12 个著名的文体明星，以他们战胜人生的种种不幸而走向世界文艺体育巅峰的艰辛曲折历程，昭示人们成功之路要靠自己开创，同时也提醒人们人生的完美不仅仅是事业的辉煌。

“世纪回眸”丛书编委会

策 划：赵永清 孟 捷

主 编：赵永清 孔寒冰

副主编：王福春 赵育正

编 委：(以姓氏笔划为序)

方向勤 艾四林 许 刚 吴学永

吴晓东 钱国平 崔伟奇 彭华璋

二十世纪大明星

主 编：李忠斌 陈敬华

编写者：丁春利 才晓梅 张芙蓉 申黎敏

汪东风 张 萍 张瑞英 陈敬华

袁颖惠

目 录

超级影星

——卓别林 (1)

音乐帝王

——卡拉扬 (14)

好莱坞的长青树

——赫本 (32)

出神入化的美人

——费雯·丽 (38)

一代歌王

——帕瓦罗蒂 (44)

一代球王

——贝利 (59)

一代拳王

——阿里 (75)

摇滚巨星

——杰克逊 (94)

绿茵场上的陨星

——马拉多纳 (111)

田坛超人

——刘易斯 (132)

田坛“沙皇”

——布勃卡…………… (146)

世界长跑“神鹿”

——王军霞…………… (159)

超 级 影 星

——卓别林

每当人们看到卓别林这个名字时，浮现你眼帘前的是一个身穿紧身衣，大裤脚，脚蹬一双大皮鞋，手持文明拐杖，头戴礼帽，在台上迈着“八字步”走路的、滑稽而可笑的不寻常的人物——他就是最伟大的喜剧大师和人类历史上前无古人的电影大师——查利·卓别林。“谈论查利·卓别林也就是谈论电影。美国电影史上还没有一个像查利·卓别林那样，成为让全世界这样珍爱的人物，……当他笑时，许多民族和国家跟他一道哈哈大笑，当他悲伤的时候，全世界都回响起悲伤的哭泣。他小小的手势也会那样轻易激起人们的感情。确实可以称他为“魔术大师”。1939年美国电影史家路易斯·约可布斯曾这样评论道。

卓别林在自己漫长的一生中，光荣地高举着为人类光辉的理想和社会的正义、为普通人争取幸福生活的权利而斗争的旗帜。无论是在社会的压力下，还是在美国当局的恫吓下，他都威武不屈，以笑声这个强有力的武器，无情地打击敌人。

童 年

1889年4月16日，卓别林出生于英国沃尔斯区东街的一个艺术世家里。他母亲是杂剧场的喜剧演员，父亲是歌舞剧团的演员。由于父亲嗜酒如命，在卓别林1岁时，父母离了婚，他和哥

哥就靠母亲在剧场演唱的收入来维持生活。

卓别林很有天赋，从小就喜欢歌舞。他在伦敦的街头，每天都要吸收许多新鲜事物。他说：“肯宁顿十字路口，我是在那儿第一次认识了音乐，就是在那儿我发现了无价的美，从此就紧跟在我的身边，并给我力量，……我那时还是个孩子，觉得音乐是一种甜蜜的神秘物，我虽然不理解，可是我能感觉得出来，音乐赢得了我的心和爱……。”小卓别林喜欢在街头玩耍，街头的手风琴激发了他的舞蹈才能。于是，他就手舞足蹈地翻起筋头来，在街上表演他的第一次演唱节目。卓别林从4岁起就和其他男孩子一样，在小酒馆酒店门口，很滑稽地模仿歌唱家的调子唱歌，然后拿着帽子向听众讨几个小钱。

他的母亲为了发展他的天赋，培养他艺术模仿的能力，省吃俭用，花费了许多的心血。在那十分艰难的日子里，他母亲的嗓子常常嘶哑，一受风寒就患喉炎，不但无钱治疗，还必须继续演唱，赚得微薄的收入来养家糊口。不久，她的声音越来越差，有时唱到一半竟会变得沙哑无声，使听众哄堂大笑。在卓别林5岁那年，一次，他站在幕后听母亲演唱。突然母亲的嗓子哑了，唱不出声来。听众大声喧哗，有的学猫叫，有的学狗叫，噪声越来越大，最后母亲不得不含着辛酸的眼泪被轰下舞台。怎么办？如何应付观众？如何解决这燃眉之急？舞台管事急得团团转，不知如何是好。无意中管事看到了幕后的小卓别林，（他常常跟母亲来剧团表演节目给大家看），就像看到了救星一样，在一片混乱中，管事挽着5岁的小卓别林走到了舞台中央。面对灿烂夺目的脚灯和烟雾迷漫中的叫喊声，小卓别林没有害怕，他只想到，母亲的嗓子是因没钱治疗才唱不出声来的，我要大声唱，赚钱来给母亲治嗓子。于是他就大声唱起妈妈教给他的一首家喻户晓的歌《杰克·琼斯》。他刚唱到一半，钱就像雨点儿似的扔到台上来。小卓别林一点也不感到拘束，他一边唱歌，还一边舞蹈，没想到

观众大为欣赏，有的大笑，有的喝彩，接着就是把更多的钱扔到了台上。当他母亲来领他走时，卓别林捧着自己赚来的钱对母亲说：“妈妈，给您治嗓子。”面对儿子的孝心，母亲流下了辛酸的眼泪。这激动人心的母子之情，令观众报以热烈的掌声。命运之神真是戏弄人，5岁的小卓别林第一次登台，竟也是他母亲的最后一次登台。不久他母亲身体越来越差，由于营养不良，神经失常，住进了疯人院。卓别林和哥哥就在街头流浪。他们靠着从市场附近污水沟里捡来的残羹剩饭生活，在公园的椅子上露宿。几个月后，他们就被送进了汉威尔孤儿院。直到一年半后，母亲离开了疯人院，帮人缝洗衣裳，他们才重新过上半饥半饱的生活。

8岁那年，一个偶然的机会，兰开夏八童子舞蹈团的班主任杰克逊先生看中了卓别林。在杰克逊先生的指导下，卓别林凭着天资聪明，加上刻苦认真好学，进步很快。他每天除了练习舞蹈外，还想方设法学习一些其它本领。两年当中，他随歌舞团的足迹遍及英国各地。

兰开夏八童子歌舞团解散后，为了生活，卓别林不得不到一家杂货店里去当跑腿的小伙计。后来在一家诊所里当小佣人，洗尿瓶子，打扫卫生，这些他都不在乎。但是诊所的窗子太高，他擦不着，灰尘越积越多，光线越来越暗，老板就把他辞掉了。他又去当了一名玻璃工人，可是车间的热气熏倒了他，他在昏迷中被抬出了工厂。后来他又到印刷厂去当童工，天还没亮，就得上工。操作的是沃菲代尔印刷机，必须站在五尺高的平台上，就像站在埃菲尔铁塔顶上一样。他每天神经紧张得都要倒下来。操作印刷机还能应付，但是清洗高大沉重一百多磅重的滚筒上面的油墨，就非常吃力，不久又被解雇了。

尽管生活如此的艰难，但小卓别林始终没有放弃当演员的理想。直到12岁那年，幸运之神降临了。美国戏剧院经理查尔斯·费罗曼事务室的汉密尔顿先生，请他去扮演《福尔摩斯》里的小

佣人比利，每星期的收入是两镑十先令。这对长期在贫困中挣扎，并憧憬未来，羡慕当演员的卓别林来说，是多么的惊喜，多么的意外啊！当他意识到自己从此再不是贫民窟中的一个野孩子，而是戏剧界中的一个人物时，他简直无法控制自己的激动，情不自禁地大哭起来。他暗暗下决心，好好干，努力争当一名有名望的喜剧演员。

宝剑锋从磨砺出

有了当有名望的喜剧演员的目标，如何向这个高峰攀登呢？几年中卓别林跟过好几个不同的剧团，走遍了全国各地，表演过不同类型的角色。在话剧《从贫穷到豪富》中扮演一个街头流浪儿。在《吉姆，一个伦敦人的浪漫史》中扮演报童。在《夏洛克·福尔摩斯》中，他成功的扮演了小厮比利——一个聪明伶俐而且有点滑稽的小孩。有时他还在哑剧中扮演小狗和小狼，在儿童剧团中带有讽刺意味地模仿当时著名魔术师波奇。他在专科学校的两年中，还醉心于医学的研究，热爱小提琴的弹奏，熟读莎士比亚的作品。从此，他把演戏只当成是一个谋生的手段的想法，转变成了对艺术的探索与追求。

卓别林把节省下来的钱准备自己排戏。他从美国笑话书《麦迪逊汇编》中摘出歌曲和有趣的话进行练习和表演，请邻居提意见不断修改，然后不要任何报酬，到福乐斯特游艺场小戏院去试演。他自认为一旦演红，就可青云直上。他沾沾自喜抱着必胜的信心去演出，可是一上场刚说几句笑话，观众们就把铜子儿和橘子皮往台上扔，又是跺脚，又是起哄，又是怪声怪气地吆喝。当他还没有搞清楚是怎么回事时，就被人慌慌张张地哄下了台，剧本也没敢拿。在一片嘲笑中，他拼命的跑出了戏院。这次羞辱，在他的一生中留下了难以磨灭的创痕。从这个教训中，他开始认

清了自己还缺乏演员应具备的接近观众和吸引观众的本领，自己不适合演轻歌舞剧，而是一个擅长于刻画性格的喜剧演员。演出的失败，主要是内容的陈旧、语言的拙劣。找到原因后，卓别林下决心开始尝试编剧工作。他自己写了一出短小的喜剧，名为《十二位正直的人》，并出钱租了一个戏班，自己排练。戏刚排到一半，有些演员认为剧本写得粗俗无聊而走掉了，使短剧无法再排练下去。面对这无情的打击，卓别林胆怯地哭了。他觉得自己无能，干什么事情都碰壁，他对前途悲观失望。俗话说厄运只不过是暂时的，任何人，永远背幸或一直走运都是不可能的。就在卓别林遭到严重挫折，心灰意冷，准备放弃对艺术的追求时，他时来运转了。当时美国最杰出的喜剧演员卡尔诺先生见到了他，并邀请他和卡尔诺剧团里最受群众欢迎的、最杰出的丑角哈里·韦尔登合演喜剧《足球赛》，要他担任的角色是一个青年，在比赛前找守门员的麻烦，设想把守门员灌醉。这对卓别林来说既是一个向名演员学习的好机会，也是对自己能否抓住机遇成为一个喜剧演员的严峻考验。于是他重新振作精神，认真准备，探索了具有深刻个性的特殊的表演手法，大胆用于实践之中，使技巧运动方法的技术得到不断的完善。演出时，他一改常规，背朝观众迈着他那绝妙的“鸭子式”的步伐走上场。从背后看上去，全身打扮整整齐齐，穿着长礼服，戴着大礼帽，脚上套着鞋罩，手里拿着手杖——是一个标准的爱德华时代的丑角。他接着一转身，观众目睹了他的大红鼻子，发出了笑声，他装模作样地耸了耸肩膀，走了一个圆场，在一个哑铃上绊了一个跟头。接着，他无意中把手杖挥在练拳的吊球上，吊球“叭”地反弹在他的脸上，他站立不稳，摇摇晃晃，手杖又从侧面打在他的脑袋上，观众们哄堂大笑。就这样，他从容自在，有着耍不尽的俏头，长时间地吸引着观众，一句话不说，使观众们笑个不停。正当他模仿丑角大摇大摆地走着，他的裤子开始往下褪，一颗纽扣掉了，他四下寻



找，怎么也找不到，只好拎着裤子在台上急得团团转。他的每一个滑稽动作，都逗得观众哄堂大笑，拍手称快。等到名星哈里·费尔登出场时，卓别林已激了观众的情绪，为他创造了气氛，俩人的表演非常默契。往后的演出大获得了成功，因此卡尔诺剧团的收入和声誉也随之越来越高。正如卓别林深有体会地说的那样：“哑剧是人们表达自己思想感情的最简单的形式，可有时也是最复杂的形式。”“眉毛一动，尽管是这样轻而易举，却能表达出比千言万语更多的东西。”

1913年夏天，美国喜剧电影制片商、“启斯东”公司的董事亚当·凯寒尔，偶然看到卡尔诺剧团在美国的巡回演出。当时正在上演哑剧《伦敦俱乐部之夜》，卓别林在剧中扮演的角色是一个醉汉。他那些夸张的、但清晰而异常准确的手势，那控制自如的面部肌肉，表演上设计精确的重复和强调情绪上出乎意外的交替，穿插于动作之间的顿歇以及不断变化的速度和节奏，富于色调变化的面部表情和动作，那高度的造型修养，使他在这一角色中充分表现了已经在英国登峰造极的喜剧力量。看了卓别林的精彩表演，这个电影制片商对这位天才的英国喜剧演员发生了极大的兴趣，并以相当优厚的条件，马上聘请卓别林为“启斯东”公司拍喜剧片。在老板的再三邀请下，卓别林离开了卡尔诺剧团，在一个很偏僻的地方才找到了好莱坞·塞纳特的电影制片厂。由于他是异乡人，来到好莱坞，本想利用在卡尔诺剧团获得的经验来充实当时电影界占统治地位的很幼稚的作品，但这种打算马上遭到了挫折。

电影制片厂的工作和卓别林所习惯的舞台和杂技团的环境在很多方面都有所不同。制片厂没有他所熟悉的尘土飞扬的舞台气氛，没有从容不迫的排练，没有神秘的、全神贯注的观众厅，没有充满了野兽气味的马戏团舞台上的暖和空气。在新职业特殊的严峻条件下，周围只有紧张的人群。处在这个陌生的国家，陌生

的人们当中，他感到非常孤独，更加怀念祖国。他失去了伦敦，失去了肯宁顿的破落的狭窄胡同，他曾在洛杉矶的贫民区孤独地徘徊了很长时间。当他对好莱坞越是熟悉，越是感到好莱坞这个远离现实生活、逃避现实问题的小世界的作品，的确像是矫揉造作的，幸而他对电影的浓厚兴趣和热爱，逐渐变成了一种废寝忘食的真正热情，这才使他克制住自己，在好莱坞开始独立摸索拍摄电影。尽管他导演的第一部喜剧片《二十分钟的爱情》还很不成熟，但是他那种精湛的演技却在观众中获得了喝彩。美国的观众，从对他演技一无所知，到愈来愈喜欢他的演技了。这是因为卓别林在伦敦最贫困的地方度过，使他认识并懂得了被压迫人民的生活，使他热爱他们，尊敬他们。他之所以能获得滑稽演员和喜剧演员的技能，应该归功于英国的哑剧。这种哑剧从民间幽默这个取之不尽的源泉中，吸取了力量和诗意。正如卓别林自己说的那样：“电影的目的是引导我们进入美的王国。”“如果我们远离了真实，这个目的就不能达到。只有现实主义才能使观众信服。”

梅花香自苦寒来

1908年至1914年，是美国电影的转变时期。这时的美国工业生产已经停止迅速增长。工人和农场主的关系大大恶化，阶级斗争急剧地尖锐起来，实际上美国已濒临经济危机和政治危机。所有这些情况，在不同程度上反映到国家文化生活各个方面，其中也包括电影领域。当时的影片充满了说教的精神和宣传的倾向，反映了小私有者和市民阶层的情绪，从而表现出了它的社会意义。卓别林这位电影大师一生中从来没有中止过对艺术创作的探索，他对自己的要求越来越高。随着电影艺术的完全成熟，他不再忽视而是揭露周围的现实，不单力图惹人发笑，而是对现实

加以嘲笑。他把人作为自己创作的中心，在似乎带偶然性的情节后面，揭示出典型的，合乎规律的现象。在他自编自导的影片里，现实主义图画已慢慢提高到哲学的，经过思考的形象。影片《摩登时代》就是通过具体而形象的、活生生的因素，通过对人独特的命运的剖析，使卓别林得以用最大的简练和表现力揭露出现生活表象的社会实质，反映了现实的深度与广度，这是美国电影史上不曾有过的创举。他暴露了占据统治地位的社会经济制度的种种缺陷及其带来的经济危机和贫困。

《摩登时代》中描写的查利，不是叛逆者，不是脱离劳动阶级的一分子查利的命运，而是工人的命运，是社会上“平等的”一员，是社会无数微小的分子的命运。在大型现代化工业里，一切都是机械化，而传送带就体现了榨取工人血汗的剥削制度。

身穿工作服的查利，站在一条很长的转动不息的传送带旁边，他的动作是机械的，简单的，他拿着一个扳手来拧紧带子上传送过来的部件螺丝。部件很快地传送过去，下一个工人就用锤子敲它们。工人们的双手只来得及做一些习惯了的动作，传送带不但不给工人一秒钟的空隙，甚至连上厕所，还得等工长来替换，即便进了厕所，还来不及蹲下，老板工头那威风凛凛的粗暴声音又催逼去上工了。此时查利慌忙跑出厕所，回到传送带旁边汗流浹背地工作。老板为了追求利润，不管工人的死活，不停地下令加快工作速度，查利还未来得及拧紧由他面前飞驶而过的螺丝钉，转动着的皮带就把他卷进传送带的肚子里面去了……现代资本主义企业的机械化，传送带把工人变成了机器的简单附属品，技术与合理化的高度成就，不是用来为人类造福，而是贻害于人。单调的机械化劳动终于使查利神经失常了，他被人从机械里拖出来的时候，已经神志不清，仿佛觉得到处都是螺丝钉，甚至随时准备拧紧人家的鼻子、女人衣服上的纽扣。神经失常的查利，像牧神一样手舞足蹈，千姿百态地耍弄着注油壶，然后让传

送带停止运转。他把机油倒得工长们、技工们、警察们满脸满腮，他把配电盘上的开关一会打开，一会儿关上，结果是引起了一阵阵的爆炸。他的行为使人发笑，可是他的行为的原因却值得人深思。因为这是真正的反抗机器的叛逆行为，更确切些说，是反对以剥夺了人类自由的资本主义方式利用机器。虽然全剧是以喜剧的手段描写的，但是机械化的传送带给人们带来什么好处呢？不过是使人们获得一些自动化的动作和奴隶的习惯。在美国经济危机和无政府状态的摩登时代，查利个人命运是和千千万万人的悲剧命运紧密相联的。《摩登时代》不仅表现了美国工人阶级奴隶般的劳动，而且活画出了他们反对资本主义情绪的增长，是罢工、游行，是反饥饿的暴动的缩影。

随着危机的持续和加深，在美国持民主观点和现实观点的观众，对《摩登时代》有着高度赞扬。美国《戏剧评论杂志》曾在1936年3月谈到卓别林时写道：“他并没有衰老，而且有永远不泯灭的、永不衰退的生命力，他唤起了人们某种模糊的感觉，当看他作品的时候，我们凡人的眼睛却看到某种不朽的东西。从前只能引起阵阵笑声的暴虐行为的表现，现在却在这种笑声的某个地方引起毫不可笑的令人忧虑的泛音……某种现实的东西，在卓别林的幻想宇宙中逐渐成熟为某种为我们熟知的东西。时代和觉醒了意识带来了变化，它赋予卓别林的喜剧艺术以他从前所没有的重大意义。对很多观众来说，查利这个经常受着生活折磨的小人物的外貌以及他周围的现实的形象，常常引起人们热泪盈眶的感觉。不是引起伤感的眼泪，不是引起局外人徒然的、怜悯的眼泪，而是引起更咸的眼泪，它会触及到——显然不是不明确的问题，并引起愤怒。”《摩登时代》一片对新人叙述着新事，在这部影片中，你几乎可以找到你所寻找的一切。电影史家刘易斯·约可布斯说到：“卓别林将永远留在人们的记忆中，这是由于他的影片的社会性质，由于影片深入人心，由于他的演技，由于他