

培文·电影



经典电影细读

CITIZEN KANE

[英] 劳拉·穆尔维 著

侯弋颺 译

公民凯恩



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

培文·电影



经典电影细读

CITIZEN KANE

公民凯恩

[英] 劳拉·穆尔维 著

侯弋颢 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2013-4558

图书在版编目(CIP)数据

公民凯恩/(英)穆尔维(Mulvey, L.)著;侯弋飏译. —北京:北京大学出版社, 2014.10

(培文·电影——经典电影细读)

ISBN 978-7-301-24763-1

I. ①公… II. ①穆… ②侯… III. ①电影评论—美国 IV. ①J905.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第205740号

Citizen Kane by Laura Mulvey

Copyright © Laura Mulvey 1992, 2012

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title *Citizen Kane* by Laura Mulvey. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute. The author has asserted their right to be identified as the author of this work.

Simplified Chinese edition copyright © 2014 by Peking University Press.

本书中文简体字翻译版由Palgrave Macmillan公司授权北京大学出版社独家出版发行。

书 名：公民凯恩

著作责任者：[英] 劳拉·穆尔维 著 侯弋飏 译

责任编辑：周彬

标准书号：ISBN 978-7-301-24763-1/J·0613

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 新浪官方微博：@北京大学出版社 @培文图书

电子信箱：pkupw@qq.com

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 出版部 62754962

印 刷 者：三河市国新印装有限公司

经 销 者：新华书店

880毫米×1230毫米 32开本 4.75印张 130千字

2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷

定 价：29.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

目 录

前言 影坛沉浮七十载	003
致谢	016
《公民凯恩》	019
附录	126
注释	131
演职员表	135
参考文献	140
译后记	143

目 录

前言 影坛沉浮七十载	003
致谢	016
《公民凯恩》	019
附录	126
注释	131
演职员表	135
参考文献	140
译后记	143



在仙乐都的家中

前言 影坛沉浮七十载

我在写作“英国电影学会电影经典”之《公民凯恩》（*Citizen Kane*）时，有意尽可能凸显临战前夕美国的政治情势，旨在揭示这部影片的寓言性特征。现在回头来写这篇前言，也让我有机会重新考虑“可见性”（visibility）和“不可见性”（invisibility）这类问题。1941年，这部影片开始上映，当时威廉·伦道夫·赫斯特^①的幽灵四处徘徊，此后仍一直占据着公众意识，但他对《公民凯恩》的实际影响已经不那么显著了。我认为，赫斯特在1930年代所持的右翼政治立场（敌视

① William Randolph Hearst (1863—1951): 美国报业大王，赫斯特国际集团（Hearst Corporation）的创始人，新闻史上饱受争议的人物，被称为新闻界的“希特勒”，20世纪初掀起黄色新闻浪潮，对后来的新闻传媒产生了深远影响。按：本书页下注皆为译注。

“新政”^①，反对美国介入欧洲战事）才是奥逊·威尔斯^②以讽刺手法来刻画一个报业巨头的根本原因。就寓言故事和讽刺作品而言，一旦缺少参照框架，“表层文本”便会脱离其历史背景，这种情况经常发生。斗转星移，在观赏《公民凯恩》这部在美学和电影艺术上非常缜密和复杂的影片时，观众（尤其是那些美国本土之外的观众）很难将它与1930年代美国的对立政治联系在一起。

现在重温这部影片，其中的政治因素似乎愈发凸显出来了。针对报业巨头的影响力，我对比分析了过去20年间公众意识所发生的变化，让我更看清了这一点。纯属巧合，我在1991年写作《公民凯恩》时，正值这部1941年上映的影片50周年纪

① New Deal：1933年，美国总统罗斯福执政后为挽救当时严重的经济危机而采取新的施政纲领，主要内容可以用“三R”来概括，即复兴（Recovery）、救济（Relief）、改革（Reform）。在经济层面，“新政”对资本主义生产关系进行了局部调整，加强了国家对经济的干预，使经济逐渐恢复平衡。在政治层面，罗斯福新政措施使总统权力全面扩张，逐步建立了以总统为中心的三权分立的新格局。

② Orson Welles（1915—1985）：美国电影演员、导演、编剧、制片人，曾组建“水星剧团”，制作了著名的广播剧《世界之战》。他在电影中大量使用革新技术，采用“前卫”的叙事手段，在形式上大胆尝试，创造性地改变了电影艺术，执导并主演的《公民凯恩》为世界著名影片之一，还导演过影片《安倍逊大族》《奥赛罗》等。

念。更为巧合的是，我在2011年写作这篇前言时，恰逢这部影片70周年纪念。尽管彼此毫无牵连，但这几个日期却点明了“那时”（1941年、1991年）和“现在”（2011年）之间的某种联系。在1991年，《公民凯恩》的“时代”和威尔斯的政治思考似乎还显得虚无缥缈。到了2011年，公众开始关注鲁珀特·默多克^①和他的报业帝国，这部影片因此更具有时事性了，而与此同时，经济危机也使人们重提1930年代进行的那些争论。除此之外，威尔斯在1941年向报界发表的声明（否认赫斯特是虚构人物查尔斯·福斯特·凯恩[Charles Foster Kane]的原型）也具有现实意义。

马克·吐温说：“历史不会重复，只是押韵。”概括来说，我上面提及的最新情况使得《公民凯恩》的历史背景与2011年的现状产生了“押韵”关系。在向报界发表的声明中，威尔斯针对他塑造的报业巨头所带来的政治危害，切中两个要点。第一，“我希望赋予这个特殊角色的那种广泛权力”只能在民主制度中通过对报纸的控制来获得；第二，这个角色希望通过金钱来“行使权力”并成为“一个致力于将自己的意志强加于同胞意志之上的人”。针对报纸势力的这一控诉不仅超越了影

① Keith Rupert Murdoch (1931—)：世界报业大亨，生于澳大利亚，后加入美国国籍，所创建的“新闻集团”是当今世界上规模最大、国际化程度最高的综合性传媒公司之一。

片所展现出来的具体情境，而且也泛化了它的适用范围。在1991年，我脑子里还没有想到我写作这部作品时所处的年代与早期的美国报业大王之间有什么联系。但时至2011年，在鲁珀特·默多克的美国“福克斯新闻网”^①和设立在世界其他很多地区的“新闻集团”的支持下，出现了保守政治的反弹，这一现象与当年赫斯特反对新政的举措形成了“押韵”关系，有目共睹。这一背景也进一步凸显了默多克同赫斯特的另一处韵脚：他们对工会的一致敌视。在1991年，我忽视了赫斯特仇视所有工会运动的一贯立场（尤其是他反对1930年代罗斯福颁布的亲工会法规）。默多克在1986年把他的报纸生产从“舰队街”^②搬到沃平（Wapping），取得了对印刷业工会的胜利，这呼应了赫斯特的所作所为。

在奥巴马担任总统期间，凯恩斯主义^③的术语和梦想在其

① Fox News：1996年创建于美国纽约，是福克斯娱乐集团（Fox Entertainment Group）下属的一个子公司，主要从事电视和网络新闻行业。

② Fleet Street：英国伦敦市内的一条著名的街道，一直到1980年代，“舰队街”都是传统上英国媒体的总部，被称为英国报纸的老家，鼎盛时期共有100多家报社，包括《泰晤士报》《每日电讯报》等。

③ Keynesianism：以凯恩斯（John Maynard Keynes，1883—1946）的理论为基础，这个经济学流派主张采用国家干预经济的政策，以实现充分就业和经济增长。

经济政策中大行其道，所以有关政治与报纸关系的讨论又重回人们的视线。奥巴马早先试图再现新政时期的豪言壮语，部分实现当时的政治局面。“福克斯新闻网”对这一做法进行了强烈抵制，发动并参与了一系列针对总统个人以及有关他所制定的政策的全面攻击。“福克斯新闻网”成立于1996年，在伊拉克战争期间成为塑造民意的主要力量。1898年因古巴而爆发的“美西战争”^①对1890年代的“黄色报刊”^②的兴起推波助澜，而幕后推手则是真实的赫斯特和虚构的凯恩，凯恩发出电报（仿佛在重复赫斯特对雷明顿说过的话）：“亲爱的惠勒，你来提供散文诗，我来提供战争。”当年的这种沙文主义态度一个多世纪后重又在今天“福克斯新闻网”煽动美国攻打伊朗的言论中找到了回响。“福克斯新闻网”给参加即将召开的共和党代表大会的代表们施压，毫无疑问也包括给那些参加即将举行的总统选举的候选人施压，要求他们在“伊朗/基地组织关联”问题上

① Spanish-American War: 1898年美国为夺取西班牙属地古巴、波多黎各和菲律宾而发动的战争，是列强重新瓜分殖民地的第一次帝国主义战争，标志着美国作为一个主要军事力量的崛起，从此美国开始更多地参与世界事务。

② yellow press: 以低级趣味的文字或耸人听闻的报道吸引读者的黄色报刊，源出1895年《纽约世界报》（*New York World*）的连环漫画《黄孩儿》（*Yellow Kid*），漫画以黄色印刷，旨在吸引读者。

选择立场。戈尔·维达尔^①在评论赫斯特罔顾事实这一点时指出：“历史就是你在大众报纸上任意描绘的那种样子”，而“福克斯新闻网”则忠实地贯彻了这一格言。

凯恩成功地将《纽约问询报》(*New York Inquirer*)转变成一家追逐丑闻、刺探隐私的报纸，这再一次与最近揭露出来的英国《世界新闻报》(*News of the World*)的记者电话窃听案合上节拍。另一方面，电话窃听丑闻暗示了1991年与2011年之间的一个重要断裂点：数码和卫星技术在1990年代带给通讯和媒体的巨大变化。由此观之，1991年的报纸和通讯状况（大体上）同1941年相差无几。近来为报道名人独家新闻而爆发的你死我活的争斗很可能表明，通俗报刊已经时运不济，地方媒体开始大量涌现，并渴望获得报道内容。名人文化的根子还是在1890年代兴起的黄色新闻报道身上，那是创办大发行量小报的关键因素。

随着对报刊和广播新闻媒体的影响所展开的高调讨论，1941到2011年间的这些“押韵”也许能从政治讽刺和寓言的角度重新凸显《公民凯恩》的意义。当代观众可以将赫斯特的幽灵——影片第一部分所表现的黄色新闻报道——与他的后来者

^① Gore Vidal (1925—2012)：美国小说家、剧作家，作品以真实地描写当代美国生活现状而闻名，著有小说《城市与梁柱》等。

鲁珀特·默多克自发地联系起来；然后再超越当时的影片背景，在新闻媒体的影响与奥逊·威尔斯所迫切需要的政府和舆论之间建立起更深层的政治联系。作为对这部影片兴趣的重新勃兴，威尔斯与左派政治的密切关系和他积极参与1930年代“公共事业振兴署”^①的事迹成为新近拍摄的两部影片的主要内容：一部是《我与奥逊·威尔斯》（*Me and Orson Welles*, 2008），另一部是《大厦将倾》（*Cradle Will Rock*, 1999）。在新政时期，威尔斯不仅在政治上支持罗斯福，而且通过与“联邦剧院计划”^②的合作亲身参与了“公共事业振兴署”（旨在利用国家资金来扶持文化产业和艺术活动）的工作。

但抛开影片外部历史语境的可见性与不可见性，《公民凯

① the Works Progress Administration (WPA, 1935—1943)，大萧条时期美国总统罗斯福实施新政时建立的一个政府机构，以协助解决当时大规模的失业问题，是新政时期（以及美国历史上）兴办救济和公共工程的政府机构中规模最大的一个。

② the Federal Theater Project (FTP)：为美国大萧条时期“公共事业振兴署”资助的五个项目之一，于1935年8月27日启动，目的是雇用失业的演员、导演和剧作家，为贫困家庭提供廉价健康的娱乐活动。该计划的领导者为哈莉·弗拉纳根（Hallie Flanagan, 1890—1969），有许多著名艺术家参加。由于排演的许多剧目带有左派色彩，美国国会取消了资助，“联邦剧院计划”于1939年6月30日结束。

恩》的内部结构是由多个层面组成的——从表层上汤普森进行的调查活动，到每一个关键物品背后的言外之意。从地形学的意义上来看，对意义的寻找过程经由凯恩的童年最终返回到他的无意识。弗洛伊德经常使用地形学的意象来描绘心灵世界最深一层的无意识，它将自己的材料隐藏并保存下来（犹如庞贝城的废墟）。当然，无意识与意识之间没有直接的沟通：人类行为中显露出来的症状需要破译。这个过程将可见性这一问题从隐藏在个人历史或民族历史中的具体事物上转移到对它们的解读上。这一转移过程成为《公民凯恩》的核心。威尔斯运用精神分析理论的目的部分是为了转移人们对“赫斯特问题”的视线，但在向报界发表的声明中，威尔斯还是确认了精神分析理论的意义。他把剧中人物退出公共生活这一行为说成是“退出了他没能用金钱收买、也无法用权势控制的民主体制”。他由此直接进入了精神分析的“底层”（substrata）：“还在孩童时期，他就被强行从母亲的怀抱中夺走。他的父母就是银行。在心理学家看来，我的主人公根本就没有完成与母亲的所谓‘移情’（transference）。”按照威尔斯的说法，“玫瑰花蕾”，那副“凯恩离开家乡和母亲的当天正用来滑雪的廉价小雪橇的商标名”，代表着“他念念不忘的母爱”。在威尔斯看来，凯恩的故事巧妙地将母子分离给个人造成的创伤与“俄狄浦斯情结”所揭示的人类普遍问题融合在一起。谜团无法在影片的意识层面得到破解。伯纳德·赫

尔曼^①为影片谱写的音乐以及影片中的关键物品都为观影者提供了大量的线索，需要他们通过思考，甚至“劳作”，才能将其收集并装配到一起。

通过展现母亲与银行之间的对立，威尔斯将政治议题引入精神分析。我在1991年写作本书时，尽想着如何利用拉康的“想象”体系和“象征”体系这类概念来调和两者之间的关系。我现在意识到，当时我没能把这个参照框架以及我所使用的拉康理论术语的来源说清楚。拉康使用“象征体系”^②这一术语来再现以语言形式出现的“父亲”法则，以及它通过对意义的宰制而获得的对政治和文化权力的控制。凯恩没能摆脱对母亲的依恋。拉康使用“想象体系”这一术语再现了母亲的世界。凯恩被困于“想象体系”之中不能自拔，所以只能通过依恋物品来补偿自己的缺失。抵制“象征体系”成为他后半生

① Bernard Herrmann (1911—1975): 美国著名电影配乐作曲家，1934至1940年任哥伦比亚广播公司音乐总监，1940至1955年任该公司交响乐队首席指挥，曾获奥斯卡最佳原创音乐奖（《黑夜煞星》[*The Devil and Daniel Webster*]），他配曲的著名影片包括《公民凯恩》《精神病患者》《眩晕》等。

② Symbolic Order: 是法国心理学家雅克·拉康（1901—1983）的精神分析理论术语之一，与想象体系（Imaginary Order）和真实体系（Real Order）相对应，涉及语言以及能指/所指，是“主体的决定性体系”。拉康认为，“象征实际上以完整的网络形式笼罩着人类的生活”，“象征使人成为人”。

的标志，表现形式为他与抽象概念的基本象征物“金钱”以及金钱的权威机构“银行”之间的冲突。如果从地形学的角度来看，凯恩与撒切尔之间的冲突处于影片的表层，它可以回溯到初始创伤的场景，始自小查尔斯·凯恩从他的“象征界”父亲的笔迹中现身，终于那副被人丢弃、埋入雪中的雪橇。

但雪橇本身——与凯恩的无意识有着千丝万缕的联系——也回溯到美国神话，把可见性的问题带回到政治和社会寓言。我在本书中暗示，偏僻雪野中的小木屋场景回应了“从木屋到白宫”这个美国民粹神话的想象。它也寓言性地描绘了其他失落的世界，譬如19世纪下半叶欧洲人涌入美国的移民潮所遗留下的那个世界。“廉价小雪橇的商标名”这个表述提示了那个时期在美国蓬勃发展的物质文化领域。凯恩在苏珊房间里找到一个小玻璃球，触发了他对“玫瑰花蕾”的记忆，它同样也属于批量生产的廉价纪念品。这两者都在提示人们注意“物”在移民时期逐渐占据的地位。譬如，人们可以设想“玫瑰花蕾”这个品牌出自蒙哥马利·沃德百货公司^①的邮购商品目录。比尔·布朗（Bill Brown）将这个“由越来越多为生计而挣扎的移民所构成的愤怒的劳动人口”的时期描绘成“物的时代”。他说：“重点不在于美国人‘被物的意识所钳制’，而在于他们现

① Montgomery Ward：美国芝加哥的一家大型百货公司，由蒙哥马利·沃德于1872年创办，首创邮购业务。

在过着走火入魔的生活。”^[1]此时，隐蔽的物品，它所失落的个人意义及其白雪皑皑的景色，都跳出了虚构的过去（1941年拍摄的影片所表现的1880年代），进入移民人口的神话和历史之中，他们通过阅读“黄色报刊”来了解美国人，并最终变成美国人。

《公民凯恩》的多层结构提出了这类电影的问题，如建立在时间和空间关系上的结构，从一件物品的实际“物体属性”中提取隐含意义的能力等。卢多维科·科尔塔德（Ludovico Cortade）在他最近的一篇文章中指出，出自地质学和地理学的一些比喻在研究安德烈·巴赞（André Bazin）的电影思想时具有重要作用。^[2]根据这一见解，《公民凯恩》以1930年代的政治为基础，好比是一片古老的地下地质层：银幕上所展现出来的内容（调查的叙事结构、影片的表达方式和风格，等等）构筑了表层地形。评论的目的就是要揭示层级之间的关系。巴赞是这样评论《公民凯恩》和《安倍逊大族》（*The Magnificent Ambersons*, 1942）这两部影片的：“在威尔斯的所有电影作品中，这两部作品构成了一片广袤的地块，值得对它们的地质和地形进行同步研究。”

《公民凯恩》通过虚构人物凯恩的故事以及更为广阔的社会场景，以各种方式提出了可见和不可见、意识和遗忘这些问题。撰写这篇前言使我有机会对此进行思考。由于威尔斯在影片中只给出了评论和讽刺，因此他在新政时期的经历、新政