

美国银幕上的中国和中国入

(1896 — 1955)

• 内部参考 •

中国电影出版社

美国銀幕上的中国和中国人

(1896—1955)

[美] 陶乐賽·琼斯 著

邢祖文 刘宗鋐 译

本書是供內部参考用的，写文章引用时务請核对原文，并在注明出处时用原著版本。

中国电影出版社

1963·北京

Dorothy B. Jones
THE PORTRAYAL OF CHINA AND INDIA ON
THE AMERICAN SCREEN, 1896—1955

Massachusetts Institute of Technology

Printed in U.S.A. 1955

美国银幕上的中国和中国人

中国 电 影 出 版 社 出 版 (北京西单含德寺12号)
财经出版社印刷厂印刷 新华书店北京发行所发行
开本787×1092毫米^{1/32} 印张4⁵/₈ 字数: 83,000
1963年12月第1版 1963年12月北京第1次印刷 印数: 1—2,500册

统一书号: 8061 • 1129

定价: 0.50元

編 者 說 明

这份材料，是1955年陶乐赛·琼斯为美国马萨诸塞州理工学院附设的国际问题研究所（由福特基金津贴）提供的一份调查报告，名为《1896—1955年美国银幕上的中国和印度的演出》，共有12万字，现删除其中关于印度的部分约四万字，仅将有关中国的部分译出，以《美国银幕上的中国和中国人》书名出版。

琼斯在撰写这份调查报告时，得到美国官方的电影协会生产管理处、好莱坞各电影制片厂的剧本部、美国电影艺术科学学院、好莱坞电影制片人协会国际委员会等有关单位的协助，从而占有了一些背景材料、统计数字。她根据这些材料和数字，从帝国主义的利益出发，分析并考察了六十年来美国银幕上描绘中国和中国人的演变过程，在初稿完成后，好莱坞电影制片人协会国际委员会成员还对它提过意见，这就使这份报告在一定程度上具有了自供的性质。

在这份报告中，作者一再强调以“现实的态度”对外国作“友好”的描绘，借以发挥好莱坞电影“作为美国思想传播人的作用”，这同美国统治者把好莱坞电影作为“铁

盒里的大使”的思想是完全吻合的。不但如此，作者还以好莱坞歪曲中国人民形象的“成功”实例，来总结了这方面的所谓经验。作者的帝国主义立场和观点是昭然若揭的。

作为一个反面材料，这份“报告”对我们还是有一定的参考作用的。

目 录

編者說明	1—2
一、引言：美国电影和世界市場	(1)
二、亚洲在美国银幕上的重要性 (1947——1954)	(17)
三、美国银幕上的中国	(20)
1. 中国題材	(20)
2. 中国背景	(39)
3. 中国人物	(47)
四、促使美国银幕描绘中国和中国人的原因	(64)
五、对两部有关中国的重要影片摄制原因的 具体研究	(71)
1. 《大地》(米高梅影片公司, 1937)	(71)
2. 《王国的鑰匙》(二十世紀福斯影片公司, 1944)	(78)
六、总结	(84)
附录一：1947—1954美国银幕所上映的长 故事片的分析	(96)
附录二：部分影片评论以及制片厂宣传材料和 调查材料摘录	(102)
附录三：以中国为題材、背景和以中国人 为主角的美国影片 (1896—1954)	(115)

一、引言：美国电影和 世界市場

图画是最古老的通讯形式，因为通讯中用图画符号远比字母为早。显然，作为通讯手段的这种形式和那种形式的图画已经存在有几百年了，但是照相的发明标志了一个新视觉世纪的诞生，而电影摄影机和电影放映机的发明又保证了这个新视觉世纪的未来。电影完全能控制时间与空间，这在当时完全是新鲜的事物。不论有些事情发生在多久以前或在什么遥远的地方，我们能目击这些事件的经过，我们能让时光一再倒流，可以随心所欲反复看到这一事情的发生。我们甚至能用加快或放慢摄影机的速度来掌握事情发展过程的时间，以便使我们能看到那些由于发生得太快或太慢而肉眼无法观察的事情或动作。但是最重要的是从通讯的观点来看，电影有可能创造一种新的语言——这种语言不是建筑在一连串的文字上，而是建筑在一连串的可见的形象上面。

根据电影的性质来说，从它的诞生起，就是国际通讯的一项重要工具。电影在说明事情的意义上，能超越语言的隔阂，让每个地方的人们都懂得。开始的时候，电影的国际重要意义还没有被完全了解，也没有得到完全的承认。1912年以前，我们政府的贸易统计数字里，还没有足够承认美国电影的重要性。然而，湯默斯·爱迪生早在1898年就派出一位摄影师到远东去，他带回了有关中国和印度的影片，这些影片在十九世纪末叶都曾在美国银幕上放映过。同样，外国的摄影师也到这里来拍摄影片纪录美国城市和乡村的风光，而且这些影片也在欧洲和其他地方上映了。

第一次世界大战之前，只有很少几家美国电影公司参加世界市场，同意大利、德国、法国和英国的繁荣的电影工业进行竞争。但是，在第一次世界大战期间，欧洲电影制片受到阻碍，美国电影稳步前进，而到大战结束的时候，就已经开始支配世界的市场了。外国对美国影片的反应开始还是好的，等到大战一结束，有些来到美国的外国使节和旅客对于在美国上映描写他们本国生活的某些影片提出了抗议。这类影片，有的是美国在印度、西藏等远东地区的探险家拍摄的，本意原在暴露，以便聳人视听。后来，美国影片在国外的上映日益增加，有一些好莱坞的故事片开始引起外国报章的评论和争议。例如，《阅兵大典》（米高梅公司，1925）掀起

了法国新闻界的轩然大波，因为他们认为这部影片忽视了法国参加第一次世界大战的作用，而把第一次世界大战形容成是美国人单独打胜的。到了二十年代中期，美国电影开始认识到这一类影片在国外给整个电影业带来了恶感，也认识到对制片家来说，在国际路线方面应该学习一些东西。

1922年，美国电影制片人和发行人协会成立，在惠尔·H·汉斯当上了电影业的领导人时，他的最初的工作之一就是建立了一套国内公共关系纲领。但是不到一年中，他又发现了电影业的各种国外问题也需要加以注意。汉斯先生便委派弗烈德里克·L·赫尔龙为美国电影制片人和发行人协会新成立的国外事务处的主任；他的职能是协助美国各电影公司在制作影片和在国外发行它们的影片时预先估计会发生哪些国际问题。

到了二十年代中期，美国电影在世界事务中已普遍被认为是促进贸易和向全世界传播美国思想的一种力量。早在1923年，威尔斯亲王本人，作为民间贸易和友好的促进者，曾在英国国家电影联盟的会议上发表演说，告诫英国电影工业加速发展，指出贸易是跟随电影而来的，英国电影对帝国的贸易可以给予真正的帮助。他又提到这样一事实，就是电影可以促进语言不同的国家彼此接近；电影虽然没有它自己本身所具备的语言，但是它能用所有的语言来传达它的思想。《伦敦晨邮报》

在评论威尔斯亲王演说时，这样写道：

要是美国撤銷了它的外交和領事人員，讓它的船只停在港口里，不許旅客外出，而且也不參加世界市場，那它的公民、問題、城市和农村，它的道路、汽車、办公室和沙龙，对于世界各个最辽远的角落來說，也还是十分熟悉的……今天电影之于美国，犹如当年有一度国旗之于英国一样。就是用这一工具，山姆大叔将来有朝一日是有希望把世界美国化的，如果不及时加以阻止的話。①

二十年代中期，某些伦敦人士竟把美国电影看成是大英帝国的最大威胁，这是有充分证据的。议员牛顿在上议院说过这样的话：

美国人差不多很快就了解到了电影是宣传他們自己、他們的國家、他們的制度、他們的商品、他們的思想和甚至他們的語言的最好方法，而且他們已經抓住电影，把它当作是說服全世界的一种方法，讓全世界相信美国确实是唯一了不起的國家。②

为了美国电影已经威胁到印度，海军少将金华茨在英国下议院站起来向他的同僚提出警告。《伦敦每日记

① 引自爱德华·G·劳莱著《貿易跟随着电影》，見1925年11月7日《星期六晚邮报》。

② 見1925年6月20日《文学文摘》。

事报》毫不隐讳地质问道，是不是大英帝国能让人家看成是肯定同意用美国电影来供应亚洲土著居民的呢？①

承认美国电影在世界各处银幕上有深远影响的还不仅是英国。二十年代中期，墨西哥政府对于好莱坞电影中大量描绘墨西哥的盗匪已经表示了不满，这种不满的标志，就是禁止所有美国影片入境。眼看要断送掉一个大好市场，这就促使电影业派出一个代表到墨西哥首都去。经过几个月的谈判，才达成完满的协议。禁止进口命令撤销了，这个共和国才再度成了美国影片的顾客。

美国电影的世界影响继续得到了承认。例如，1928年法国人通过了一项主要是针对美国电影的法令，成立一个新的电影委员会，它在管理影片入口上拥有无限的权力。这时候美国电影输往欧洲市场的出口拷贝已经开始着眼预先注意欧洲的反应，重新加以剪辑，以免遭到过去发行中所发生的退货情况。但是，法国的新法令规定一部影片在获准公映之前，必须按原来摄制的国家上映时的完整形式提供影片，对白也要保持原状不得改动。这项规定，在法国政府看来，不仅由于美国影片会引起法国观众的反感才所以重要，而且由于美国电影在银幕上所描写的法国人要传播到全世界，对于法国利益就更加重要了。另一条严厉的条款规定，凡委员会认为

① 见查理·米尔兹著《电影输出国外》，载1926年1月《竖琴月刊》。

有损法国威信的某一影片公司的影片，只要在上世界上任何角落上映，它就有权禁止该公司的全部出品进口。^①这个法令的某些方面（特别是那要实际排斥美国影片进入法国的条款）由于美国交涉的结果，后来作了修订。法国的这个法令，以及其他国家相类似的措施，正是美国影片在国外有极其重要的影响的迹象。

既然在欧洲大陆和世界其他地方产生了这些反应，故而到了二十年代末期，某些制片家就在故事改编成电影之前，把了解该国政府对于这些描写该国国民的书和戏剧的看法，当作是当时的一种措施了。影片《桑色惹夫人》是美国制片家得到法国政府密切合作与协助而在法国拍摄完成的。这部影片是在各个沙龙、大厅和一向不让摄影的枫丹白露与科比涅花园里拍摄镜头的。拿破崙时代的文物和家具都在法国艺术局监督下当作道具使用。在为巴黎当局举行了一次预映后，影片便得到批准了。就在这个时候，又要求过意大利政府协助拍摄《不朽的城市》（派拉蒙公司，1924）和《宾虚》（米高梅公司，1926）。爱德华·G·劳莱在报道意大利政府对这两部影片所给予的合作时写道：

教授們为了考証那时的衣飾和家具，查遍了他們的档案和博物館。国王慨然出借一座王宮。意大利大使从华盛

① 見1928年3月10日《文学文摘》。

頓赶来，常常在电影业的紐約办事处参加会议。墨索里尼下了命令，要法西斯蒂党员大批参加拍摄影片。在摄取意大利真正景物中得到了无微不至的帮助。①

在二十年代的中期，避免触犯其它国家已经成了电影界业务上一条最基本的规则了。美国电影制片人和发行人协会主席惠尔·H·汉斯曾在这个时期说过：

每当我談到电影也許是而且也会是促使个人与个人、集团与集团、国家与国家之間进一步了解的現代发明的最伟大的工具时，并不是由于我太热情或是太乐观。只要我們彼此了解，我們就不会彼此仇視，我們既不仇視，我們就不致于战争。战争和局部冲突之所以会产生，是由于这一集团同那一集团、这个民族与另一个民族彼此不了解对方的思想和信念，不了解对方的背景与愿望所致。如果这一切都澄清了，那就不会产生怨恨，不会有痛苦，也不会有战争了。

我們常把远方的民族或国家看成是我們的异类，从而产生敌意，电影却没有这道远距离的鴻沟。我們还把那些語言与我們不同的人当成异己或仇人，但是电影却没有这道鴻沟。几千呎胶片装在鉄盒子里，就可送到世界各个角落，它的語言人人都能懂，不論是野蛮人或文明人——因为这是图画的語言。②

① 見爱德华·G·劳萊著《貿易跟随着电影》，載 1925 年 11 月 7 日《星期六晚邮报》。

② 同上注。

电影业越来越关心影片内容所产生的国际影响，就使得电影制片人协会在1927年就影片内容通过了一个“关于应予避免和注意的事项”的规定，把问题用具体形式固定下来。又在照顾“国际关系”的名义下，建议制片人拍片时避免“用不友好的手法来表现别一国家的宗教、历史、制度、名流和大事”。1930年3月，电影业制定了一个法规，以后电影业根据这一法规开始自己规定影片某些方面的内容。而上述这一规定的主要意思就包括在法规的第十条内。该条第二部分内容为：“凡他国之历史、制度、著名人物和一般公民均应加以善意的处理。”^①这个条款用以下的词句，恰当地说出了这一法规在“特定条件下应用的理由”：“任何一国的正当权利、历史和感情都必须加以极其认真的考虑和尊重。”因此，电影界在1930年通过这一项有关制片内容的限制法规以后，就正式注意到本身有责任来防范银幕上有触犯国外观众的素材。

作为国际工具的电影在二十年代期间所受到的全世界的注意，现在几乎被忘记了。电影在当时所引起的关怀是因为有了以下这些事实。这就是在二十年代初第一次承认电影会直接影响贸易。从西班牙、近东、阿根廷、

① 这一条款的规定多少年来均未曾加以改动。但有一个例外：在第二次世界大战以后，这一条款的含义更加扩充了，因为美国也是应该列在加以善意处理者之列，因而文字上把原来的“他国”改成为“所有国家”。

智利到巴西，那时都纷纷要购买“我们在电影里所看到的”美国的办公室用具、鞋子、器皿和衣服。美国电影因此成了外国商人的威胁。还有，就在二十年代期间，当时还是无声影片，电影在艺术上有迅速的发展，世界各国的知识界人士对它寄予高度的希望，以为电影会提供一种新的国际语言。同时，许多宗教界和教育界名流却怕当时的美国电影会影响世界的道德，国内外政治界首脑也承认电影在促成人们对美国的态度所起的重要作用。使得美国电影成为二十年代国际头等重要问题的另一个因素，是欧洲电影事业在加紧努力，以图复兴——尤其值得注意的是英国、法国、意大利和德国的电影。在这些国家和其它国家里，电影制片人在本国的银幕上很难同美国制的影片竞争，到了二十年代的末期，大多数的欧洲国家都开始订立法律和规章，用以禁止美国影片的进口。

二十年代告终时，有声电影问世了，这给在国外的影片发行方面带来了许多麻烦。因为在以前，电影的制作商人主要是靠视觉形象来叙述一个故事的，现在，一大堆靠银幕上表达的东西可以用语言来说明了。因此，影片发行到国外去，势必需要配音或加印各国的文字字幕，才能让人家懂得。还有，在这以前，纽约营业部门常常把不宜于在国外发行的素材加以删剪，但是，有声电影来临后，这件事情在技术上就更加困难了。不仅如

此，从节约开支方面来说，宁可在制片之先早就把这些事情考虑好，不要等到影片完成之后，再来把不合适的几段影片删剪掉，这是很清楚明白的事。因此，就在三十年代初期，大多数的主要电影公司都明白有必要在好莱坞各制片厂设立国际部门，以便从国际角度给制片人提供关于影片的意见。进一步考虑的还有一件事，即三十年代的不景气使国内的影片票房收入减少，这就使得把外国市场当作增加收入来源的重要性提高了。

根据这一情况，早在三十年代初，大多数主要电影公司在西海岸的制片厂里都设立了国际部门。每一个制片厂的这一部门主要职位都由公司从纽约国际业务部门派到西海岸来的人员充任，可以说几乎没有例外。在这以前，好莱坞各家制片厂都扩充了研究部门，以适应研究外国的风土人情方面在布景、服装、化妆等等具体问题的不断增长的需要，这些因素正是外国电影市场上越来越重要的问题。

在三十年代中，好莱坞的国际代表在各制片厂的工作各不相同。一般说来，制片人在拍摄有国外风土人情的影片需要技术上的指导时，才去同他们商量。通常的情形下，他们至少都在设法收集一些影片在国外发行遭到困难阻碍的材料。但是，在三十年代的初期，他们主要的工作就是指导制片厂的宣传，以应付国外报纸派到好莱坞的代表。至于说到少数几家大制片厂，国际代表

的职责也没有超出这个范围。

在三十年代中期，米高梅影片公司负责国际事务的劳勃特·伏格尔提出建议，要几家大公司的国际代表组成一个委员会，以便交换大家从世界各地获得的关于特殊题材的情报。这个委员会因此成立了，而且在不久之后正式成为电影制片人协会的附属机构。

到第二次世界大战初期，好莱坞更加注意国际方面，又采取了另一个重要步骤。1938年，联邦政府为了促使美洲各国之间彼此有进一步的了解，在华盛顿提出了一个特别工作方案。1941年，又成立了以尼尔森·洛克斐勒为首的美洲各国事务协调局，来担任这项工作。由于美洲各国事务协调局的建议，1941年3月，电影业成立了美洲国家电影协会，旨在实现睦邻政策。虽然这个协会由美国国内事务协调局资助经费维持，但是，它在好莱坞是当作联邦机构的联络站的。它鼓励制作有关拉丁美洲各国的影片，供应资料使有关拉丁美洲题材、风土景色和人物的描绘更为确切；供应各制片厂为制作影片所需要的拉丁美洲国家的纪录片和背景素材；此外，用电影这一工具来促进西半球各个国家间的进一步了解。

美洲国家电影协会代表了整个电影业从国际市场的观点来解决影片内容问题，第一次采取一致行动。多数大制片厂越来越注意影片内容的问题，不但是从拉丁美