

当代美国

电影

[美] 伦纳德·夸特

艾伯特·奥斯特 著

杜淑英 温飏 译

AMERICAN FILM AND
SOCIETY SINCE 1945

中国广播电视出版社

当代美国电影

〔美〕伦纳德·夸特 艾伯特·奥斯特 著

杜淑英 温 飏 译

中国广播电视出版社

(京)新登字 097 号

AMERICAN FILM AND SOCIETY SINCE 1945

by

Leonard Quart and Albert Auster

Macmillan Publishers Ltd 1984

当代美国电影

[美]伦纳德·夸特 艾伯特·奥斯特 著

杜淑英 温 飏 译

*

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

国防大学第一印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

787×1092 毫米 32 开 5.875 印张 125(千)字

1992 年 2 月第 1 版 1992 年 2 月第 1 次印刷

印数:1—3,000 册

ISBN 7-5043-1947-3/J·195

定价:3.50 元

出版说明

世界著名的电影大师卓别林说过：“电影的目的就是把人们带到美的王国。”确实，电影王国神奇而瑰丽。

在这片国土之上，美国电影曾经称雄一时。从驰骋荒原的西部牛仔到珠光宝气的宫廷贵妇，从万众倾倒的电影明星到富丽堂皇的歌舞场面，素有“梦幻工厂”之称的好莱坞电影为世界电影艺术增添了诸多绚丽的色彩，令人感心动耳，荡气回肠。然而，物换星移，第二次世界大战的硝烟使好莱坞失去了往昔的荣光。战后各民族电影蓬勃兴起，各电影流派纷呈叠出，美国电影横霸世界影坛、一枝独秀的局面已经不复存在了。

不过，诚如本书作者在结束语中所指出的那样，作为美国电影别称的好莱坞，依然是“美国社会的重要晴雨表。它反映着美国的梦想与愿望，也显示着美国的文化与社会价值观念的变化”。战后40多年来，美国社会发生了急剧的变化，国内外矛盾日益加剧，美国大众心理从早先的开拓精神、乐天主义、英雄主义渐渐变为存在主义与保守主义；与这些变化同步，昔日影片中欢快、自信的明亮色调日益为惶惑、失望的灰暗色调所代替，美国影坛上歌舞片、政治片、社会片、科幻片、怀旧片、伦理片等等轮番登场，纪实化思潮与哲理化思潮、现实主义与浪漫主义、质朴主义与技术主义等各种各样的美学思潮和大相异趣的艺术风格相互交替、齐步并行，呈现出一幅

错综复杂、斑驳陆离的画面。

这本《当代美国电影》虽非鸿篇巨著，但它简明扼要地概述了战后美国电影的发展，将那宏大的画面系统、完整地展示在读者眼前。翻开它的篇章，通过作者对战后美国国内外重大事件的透视，我们看到了美国社会的风云变幻：麦卡锡反共运动、冷战政策、朝鲜战争、古巴导弹危机、风起云涌的黑人运动、种族冲突、越南战争以及水门事件……随着作者对每一个年代具有代表性的电影所作的分析，我们也看到了时代的动荡变迁是如何影响着美国电影的内容与风格，而美国电影又是怎样从各个侧面折射出了美国社会的风貌、思潮和心理的，是怎样反映并传播着不断变化的美国价值观念和理想的。电影是时代的艺术，从这本书中，读者会再次切实地领悟到这个道理，从中得到启迪和教益。

几十年间，美国这个电影大国生产出来的作品汗牛充栋，其间鱼龙混杂、良莠不齐。这本《当代美国电影》虽非面面俱到，但它于繁多的影片中，以严肃的态度，爬罗剔抉，采撷精英，将上百部有社会价值和艺术价值的影片奉献于读者，清晰地勾勒出了战后美国电影的发展脉络和趋势。在作者笔下，我们不仅看到了对荣获奥斯卡最佳影片奖的名作的评论，也读到了对那些虽然未获此最高奖赏，但同样有代表性的影片的分析。作者从社会学和美学的角度，对几十部电影作了重点评析，其中不乏新意和创见。通过这本书，读者会从一个新的视角进一步理解和评价这些我们熟悉或不熟悉的影片，吸取并借鉴于我国电影事业有益的东西，繁荣我国的电影事业，进一步开拓其表现力的深度和广度，来反映和传播我们的社会和我们时代精神！

目 录

第一章	导言	(1)
第二章	40 年代	(10)
第三章	50 年代	(46)
第四章	60 年代	(83)
第五章	70 年代	(124)
第六章	80 年代	(162)

第一章 导 言

“去伪存真，由表及里”。

——约翰·亨利，

纽曼红衣主教

约翰·休斯顿摄制过一部传奇般的纪录片《要有光》(1945年)。它描写参加第二次世界大战的退伍军人在心理上所遭受的创伤。该片一经问世，即遭查禁。直到1981年，35年光阴已经荏苒而过，该片才终于得以公映。最初，美国国防部担心该片可能产生消极影响而禁止它的发行。尽管如此，影评家们仍然对它很感兴趣，并使它的名气经久不衰(最有名的是影评家詹姆斯·阿基，他甚至把《要有光》列为1946年度的最佳影片之一)。令人遗憾的是，时间并没有给《要有光》带来特别的好处，当代大多数影评家认为，这部影片天真纯朴到了头脑简单的程度。

尽管《要有光》的声望与影评家们的评论不符，但从另一个人未曾预想到的角度来看，它仍然可以说是成功的。这部影片的上映其实就是在拉开一个时代的帷幕。它不仅展示着那个时代的所有产物，而且也体现了那个时代文化的和社会的基调。一位影评家在批评这部影片“过于乐观”时，就曾经间接地指出了这一点。《要有光》对于精神病医生和弗洛伊德学

说治愈心理创伤的巨大威力无限信仰。以现在的标准来看，任何传递这种信仰的影片，无疑是目前那些比较悲观的电影所不能比拟的。因此，虽然《要有光》对于身患弹震症士兵们的困境所作的生动描绘，可能根本没有打动当代影评家们，但它对战后年代的政治设想和理性设想，间接地提出了颇有影响的见解。

尽管人们不断地提到，电影能够真实地表现某一社会或某一时代的风貌，但这已经不是什么独到见解了。然而有很长一段时间，一些历史学家和社会学家并没有痛痛快快地接受这种已经是老生常谈的观点。说到电影，人们不只是指那些明显地、直接地表现人们在现实中如何生活、有何感情的纪录片，还指商业片和故事片。电影有时表现和摹仿表面的日常生活、人们的谈话方式、穿着打扮及消费状况（尽管反映社会现实显然不是好莱坞的主要任务），但除此之外，更重要而且更能引起争议的，是故事片向人们展现了梦想、愿望和境遇的变迁，甚至还披露了美国社会所面临的问题。

电影显然是一种颇有影响的、重要的艺术表现形式。正如艺术史学家和评论家欧文·帕诺夫斯基所指出的：我们生活中如果缺少了电影，就会造成“社会性的大灾难”。他写道：“如果法律强迫所有严肃的抒情诗人、作曲家、画家和雕塑家停止创作，只有一小部分人会真正为之遗憾。可是如果停止拍摄电影，其社会后果则将是灾难性的。”这也许有点夸张，但是，影院和通过电视、录像带放映的电影，对于一般公众来说，显然是某种主要娱乐形式，同时也是文化结构中最民主的成分之一。

电影对于公众所具有的重要性，并不一定意味着它是文

化和历史史实的一种重要表现形式。但电影观众的数目之巨则确定无疑地说明了电影的确和广大公众,至少是和其中一大批属于亚文化群的人们,在某方面的生活经历密切相关(有意或无意的)。当然,如果认为电影编剧、导演、制片人只是凭某种奇妙的直觉就抓住了时代精神,那是十分荒谬的(即使他们以流水线的方式制作出来的作品表达了个人感觉)。电影制作者们象其他人一样,同样处于紧张的生活之中,受到幻想的影响,但是,他们能否赢利,往往要看他们是否能揣摸、预测到观众的情感和欣赏趋势。所以,在电影业和观众的思想之间无法断然划出一条界限,电影业也不是一面反映观众情感与习惯的镜子,人们也不能把它们两者庸俗、机械地联系起来,认为因循守旧的公众们持有的社会价值观念和政治观点就是由电影业造成的。然而,毫无疑问,电影确实既能反映也能加深观众的先入之见,而且,可悲的是,对于某些美国人来说,电影形象(鉴于它们的直接性和直观性)可以代替现实本身。

近几年,美国的许多历史学家和文化评论家已经开始对电影做出应有的评价,他们称电影是社会和文化的重要见证。其中特别值得注意的著作有:约翰·奥康纳和马丁·杰克逊合著的《美国历史和美国电影》,罗伯特·斯科拉的《电影造就美国》,安德鲁·伯格曼的《我们腰缠万贯》,以及加恩·乔伊特的《电影:民主的艺术》。实际上,到目前为止,情况也许已经发生了很大变化。对于许多历史学家来说,电影已经成为理解美国人思想状况的重要线索之一。正如小阿瑟·施莱辛格所说(虽然有点言过其实):

在戏剧、绘画、音乐、雕塑、舞蹈甚至诗歌、小说

方面,如果没有美国的贡献,那么世界的成就只是略微减少;但是在电影方面如果没有美国的贡献,则是不可想象的。电影一直是表达美国想象力的最有潜力的工具。这个事实十分强烈地向人们表明,电影不仅告诉我们美国生活的表面现象,而且向我们展示了美国生活的奥秘。

当然,谈论这些比精确地确定如何透过这些表面现象揭示其中的奥秘要容易得多。一方面,如前所述,认为电影与公众的思想有着直接的联系是很不妥当的,也是过分简单化的。另一方面,美国电影一直受到,并且现在仍然受到类型电影常规、审查制度和明星制度的束缚,其主要矛头往往不是有意识地去指向对文化和社会的揭示,而是使之神话化或对它们采取逃避现实的态度,也就是在表现文化和揭示社会的同时,加入了许多迷人的、逃避现实的和使人们感到高枕无忧的东西。(美国电影中尽管偶尔也出现破坏性和分裂性的成分,但通常都是以占主导地位的社会价值体系的正确性得到证实为结尾。)观众思想的倾向同观众本身一样,是各不相同的,是根据年龄、社会阶层、地区、民族、种族等的不同而有所区别的,而且观众的反映也经常变化多端。所以,为探索和确定电影是如何反映一个社会的基本观点、普遍情绪和种种社会问题所作的努力,就其本身的性质来说,是属于尝试性的、不明确的,并且是会引起争议的。然而。尽管好莱坞电影所表现的社会现实与心理现状,不是浅薄无聊、令人压抑,就是过于风格化,但它们仍然成功地创造出了引起人们共鸣、寓意深刻的形象、人物、对话和动作,它们既反映了观众的思想,又促成了观众的

认识,使人们对美国文化有更透彻的了解。这一情况很难解释清楚,因为好莱坞电影经常是比较含蓄而不是直截了当、毫不含糊的(好莱坞的导演们很少有清晰、统一和系统的政治、社会观点),可是对这一情况进行分析,就如同分析电影史、导演敏感性或好莱坞电影中形形色色的类型一样,是十分重要的。

这并不是说,性格导演评论家们对于怎样理解美国电影与文化的联系没有作出贡献,他们提出了这样一个观点:电影的基本出发点是导演的个人感觉、风格或动机。性格导演评论家们显然更愿意去捍卫(甚至赞颂)好莱坞电影的美学价值,而不想去探索其社会意义。尽管如此,(在《电影文化与乡村之声》一书中作了论述的)安德鲁·萨里斯等性格导演评论家们,的确发现了约翰·福特对家庭与社区的看法是如何渗透在他执导的各种不同的电影中(如《愤怒的葡萄》[1940年]、《她佩戴黄缎带》[1949年]),并保持了其稳定性的。但是,性格导演评论家们阐述得不够系统,并且争论不休,有时甚至强加于人,他们主要想证明电影的视觉风格和导演特点比题材更重要(例如,说巴德·伯蒂彻的西部片比斯坦利·克雷默或理查德·布鲁克斯的社会问题影片更具有美学价值),所以,他们的评论挽回了、有时还创出了霍华德·霍克斯、尼古拉斯·雷、道格拉斯·瑟克和其他一些不太值得如此评论的导演们的名望。

在这样做的时候,导演评论家们给好莱坞的类型电影如恐怖片、怪诞喜剧片和妇女题材的电影增添了一层迷人的光彩,加强了它们在文化方面的重要性。当然,这些类型本身是根据那些探讨主题、结构、画面的许多评论文章来划分的。关于类型的评论经常对传统形式与主题的变化(例如,从汤姆·

米克斯到约翰·福特直至萨姆·佩金珀的西部片的变迁)进行探索,或对类型电影同观众的关系加以考察。大部分类型电影评论家比较喜欢把电影剖析为各自独立的形式,仔细分析音乐片的画面,而不是让人们看到影片的文化和社会意义。然而其他一些评论家,如罗伯特·沃肖和利奥·布劳德,则致力于分析类型电影的大众性同观众对类型电影的态度及需求之间的关系。

还有的电影评论家则直接力求阐明影片中意义含混的心理特征和社会特征。例如,西格弗里德·克拉考尔的里程碑般的作品《从卡里加里到希特勒》,虽然由于导演过于轻率地相信这类电影能够揭露某些集团思想的秘密和预言纳粹主义的兴起而使影片存在很大缺陷,但是这部影片仍然使人们饶有兴趣地看清,电影是说明社会的“最深沉的心理气质”的一种手段。把这种观点和弗洛伊德的观点——电影和梦一样,都包含有某种潜在和明确的内容——联系起来看,这个观点证明了从哪怕是最逃避现实的电影中找出其所包含的社会意义的价值。

不过,由于这些看法使影片的意义取决于某种无意识的活动,因而它们变得软弱无力。要证明荣格学说的“群体无意识”(即使我们承认它的存在)或者弗洛伊德学说的潜在内容如何在电影叙述和电影形象中显示出来,那是不可能的。一个评论家应当维护“群体无意识”或“潜在内容”所持有的那种几乎是神秘的信仰,在更为一般的情况下,应当仅仅把它看作是推测,并且没有必要去证实它的存在。但在论述“群体无意识”等概念时,却存在着一种倾向,即去说明电影的最普通的事情具有何种复杂含意。其结果就是:艺术作品成了第二位

的,甚至是不重要的东西,而分析解释其他事情倒变得十分重要了。这正如帕迪·惠内尔和斯图尔特·霍尔所说:艺术(在此指电影)只不过成了“药片上的糖衣”。

相比之下,雷蒙德·威廉斯和其他人提出的关于艺术的思想——同样适用于电影——更加具有综合性和人本主义精神。他们认为,艺术是“学习、描述、理解、教育”的一种手段,它不仅是无意识的感情的源泉,而且在政治、文化、美学方面具有各种意义和作用。在本书的写作过程中,我们受到电影类型、性格导演、精神分析学、马克思主义和其他批判性观点的影响(但从未墨守其中任何一个观点),从政治和美学的角度观察和评价美国电影如何传播它的社会、文化方面的价值观念和信仰、以及它所提出的解决社会问题的办法。鉴于我们相信电影在历史、社会上都具有重要意义,我们把考查自 1945 年至今的美国电影和分析它们如何看待并表现美国社会与文化风貌作为研究的目的。

我们采用了简单的方法来实现这一目标,原因之一是,由于在美国几乎 95% 的电影放映时间为好莱坞电影所支配(在国外这一比例也很大),所以我们把好莱坞电影作为美国电影的同义词(不过,我们在研究中没有包括先锋派电影和大部分纪录片)。与此相类似,本书也是按照年代顺序进行探讨的,虽然我们深知这样并不很稳妥(因为很明显,60 年代并不是在 1969 年 12 月 31 日结束,冷战与反共运动也不只限于一个年代),但这一方式比较方便,也容易为人们所接受(凡提及“50 年代和 60 年代”即是指某些特定的价值观和想法)。此外,按年代顺序探讨使我们可以简明扼要地囊括那个年代的重要事件和在当时占主导地位并在电影中留下了其印记的主要

观点。

显而易见,选择最能说明那些时代动向的电影是极其困难的。为此,我们主要依靠大量可被称为“大众经典片”的电影。这些电影有高额票房收入,曾荣获各种电影奖,得到过影评界的好评(它们得到的赞誉或者已经受了时间的考验,或者随着时间的推移在与日俱增),公众对它们的广泛欢迎,表明它们与公众的意识联系在一起。无疑,还有许多其他的电影,它们代表了不同的趋向,它们或者具有我们已经清晰明确地叙述过的主题,或者不一定符合实际但对未来的趋势和主题作出了预测。不过,我们确实认为,在一定程度上,这些特定的电影是否重要,是同它们与它们所处的时代、社会是否息息相关一致的(例如,《我们生活中最美好的年代》与40年代;《无因的反抗》与50年代;《邦妮和克莱德》、《逍遥骑士》与60年代)。在我们的研究中包括的正是这些电影。此外,既然本书还要作为学生们了解美国电影和文化的入门和指南,因而我们也收进了一些学生们可租借得到和在资料档案馆能查阅得到的影片,虽然这一点并不是我们选择影片的决定性因素。

最后,就本研究主题所涉及的范围来说,暂时回到《要有光》这部影片上来,还是至关重要的。当我们把这部影片同60年代或70年代表现同样问题和主题的电影(如《陆军野战医院》[1970年]、《猎鹿人》[1978年]、《归家》[1978年]和纪录片《勇气和智慧》[1974年])放到一起的时候,就不可避免地会得出这样的结论:这些影片表现出来的美国形象迥然不同,而且这种形象的变化也是十分巨大的。例如,在《要有光》这部影片里,军官对痊愈出院的伤员们说(毫无讽刺意味):“战后世界的重任落在了你们的肩上!”可是这种昂扬、奋发的情绪

在《陆军野战医院》里，被傲慢无礼的外科医生那轻蔑的俏皮话一扫而空；在《猎鹿人》和《归家》两部影片中，从越南战场上返回故乡的退伍军人尼克和鲍勃受到了严重的精神创伤，所以那种昂扬、奋发的的情绪面对的也只是尼克和鲍勃那冷若冰霜的绝望眼神和最后的自杀。本书基本上是遵循这一变化过程而写的。全书从头至尾力图说明，美国电影从40年代到60年代和70年代，是如何从十分自信地对美国梦作出肯定，发展到尽管继续以高预算、大明星和老一套的类型模式为主，但已经越来越被忧愁焦虑、虚无主义思想和与社会格格不入的情绪所笼罩。在建立这一结构体系时，我们尽量避免把这些电影复杂而充满矛盾的沿革写得简单化。我们深深意识到，在40年代电影那轻松愉快的表面之下，其实已开始萌生疑惑感和失落感；而在60年代和70年代电影那比较灰暗、悲观的情调里，也并不乏美国梦形象的生动再现。

文化与社会尤其是电影与社会的相互作用是多方面的，并且各不相同，对此所作的多角度的研究正日益展开。我们这本书最终不过是其中又迈出的一步。我们并不认为这本书作出了最后的定论，而是把它看作在以电影为工具来了解美国社会风尚与精神的进程中，它只不过是其中的组成部分。正如詹姆斯·阿基为《民族周刊》撰写他第一篇电影评论时所认为的那样，我们也相信，任何评论或评论性研究的最终作用，就是帮助那些“有什么电影就看什么电影的人，了解影片所要证实的与它实际表现出来的有何脱节之处，而影片所要证实的和观众看到与想到的又有何相符之处。”

第二章 40年代

1936年，富兰克林·D·罗斯福总统宣称美国将会“与命运聚会”。是战争年代把这一预言变成了现实，因为战争使美国摆脱了它传统的孤立主义，一跃而为世界上最强大的国家——一个四处干涉的帝国主义国家。美国过去用以奋力摆脱大萧条的精力，如今全部投入战争，为夺取战争胜利而作的努力使大后方人民感到意志坚定，斗志昂扬，同仇敌忾。这在美国历史上是罕见的。

这种充沛精力与乐观精神带来了战争的胜利，并且持续到战后的年代中。这种乐观精神在很大程度上与人民物质生活水平（40年代，美国人平均收入比外国人高15倍之多）和民族自豪感有关。而不是出于什么新的社会责任感和政治信仰。实际上，绝大多数美国人都已对经济萧条和对外战争感到厌倦，对政治亦是如此。第二次世界大战使美国人大发横财，如今，他们想享受一下这刚刚到手的繁荣和胜利。对他们来说，一个新的时代似乎就要开始了，这个新时代不仅使普通美国人收入日益增多，而且也使他们有了接受教育和提高地位的机会。

在这种新趋势背后，起推动作用的是1944年形成法律的《美国士兵权利法案》，该法案规定的条款有助于退伍军人贷款开办企业，上大学；而这在过去只是中、上等阶层的事。此

外,婴儿出生率激增也证明了美国已从过去 15 年的极度痛苦中摆脱出来,对未来满怀憧憬。

导致这种变化趋势的另一个关键因素是 1945 年副总统哈里·S·杜鲁门在富兰克林·D·罗斯福去世之后就任美国总统。来自密苏里州的杜鲁门办事稳健,对本党忠心耿耿;与罗斯福那超凡魅力与卓越才能对比,他不免相形见绌。此外,国会里的南部民主党党员(美国南部各州中与民主党持不同政见的本党党员)和共和党党员们组成了一个保守的联盟,使杜鲁门处于困境之中,他们挫败了杜鲁门继续推行新政的尝试,使杜鲁门不得不眼睁睁看着他们全然无视他对反劳工的塔夫脱—哈特利法案的否决而无可奈何。然而,即使杜鲁门在 1948 年的竞选运动中令人惊讶地取得了后来居上的胜利,凭自己的能力再次入主白宫之后,他所提出的“公平施政”也只不过是“新政”的一个蹩脚的翻版和汇编。尽管杜鲁门取得了胜利,但是在他执政时期,利益和声誉都落在大公司的手中,而不是为社会改革的力量所拥有。

虽然 40 年代的基本情况是财力雄厚,社会矛盾缓和,但是在遥远的地平线上空已黑云密布。由富兰克林·D·罗斯福的劲敌约翰·L·刘易斯领导的煤矿大罢工时起时伏的罢工运动达到了高潮。罢工浪潮是一次严重警告,说明工人再也不愿意同企业不平等地合作下去了,他们要求更多地分享因战争而产生的财富。这次工人暴动加上严重的通货膨胀,引起了人们对经济前景的阵阵忧虑。与此同时重要的还有两次人口大变迁,尽管它尚未为人们所注意。一次是大批贫穷黑人移居北部,到国防工厂工作,他们原来的农村生活虽有一定保障但饱受压迫,现在换成了虽然充满忧虑但有较高工资的城