

Hollywood Film

美国电影研究文丛·首卷



隔洋观景：

好莱坞镜像纵横

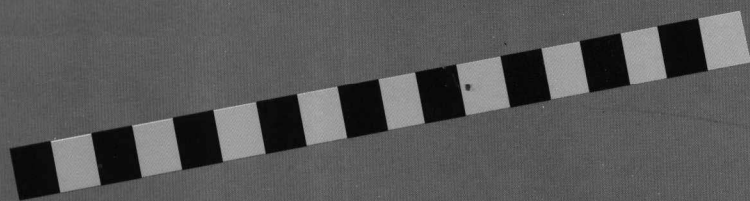
卢燕 李亦中 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

Dissertations of American film research · I vol

美国电影研究文丛·首卷



隔洋观景： 好莱坞镜像纵横

Looking Through the Ocean: Hollywood Images in Mirror

卢燕 李亦中 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

隔洋观景: 好莱坞镜像纵横/卢燕, 李亦中主编. —北京: 北京大学出版社, 2004.10
(美国电影研究文丛·首卷)
ISBN 7-301-08052-2

I. 隔… II. ①卢…②李… III. 好莱坞—电影事业—文集 IV. J997.123-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第100055号

书 名: 隔洋观景: 好莱坞镜像纵横

著作责任者: 卢 燕 李亦中 主编

责任编辑: 董 菁

标准书号: ISBN 7-301-08052-2/G·1310

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

内 文 设 计: 北京春天书装图文设计工作室

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

787毫米×1092毫米 16开本 23.25 印张 350千字

2004年10月第1版 2004年10月第1次印刷

定 价: 48.00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, 翻版必究

序

卢燕

能为首卷《美国电影研究文丛》写序是我的荣幸。我也很高兴能够有机会把我对美国电影的一些想法与各位同仁分享。

记得在上海交通大学美国电影研究中心成立之初,我曾经写过一篇祝辞,希望这个电影中心能成为国际知名的学术教育和文化传播中心。我心中的真实想法,是期望我们的中心能够将眼光放远,为中国电影走向世界奠定扎实的文化基础。我长期担任奥斯卡外语片评奖会执行委员与好莱坞外国记者协会的成员,对于这一点是深有感触的。美国之所以能成为世界电影的麦加,全球娱乐文化的中心,就是得益于它的国际发展策略。文化传播的能量,单以美国电影的影响就足以证明。在一部影片诞生之后,美国人把全世界作为它的发行市场。详尽科学的市场发行计划,充足完备的资金支持,把一部影片销向全世界不同种族、不同语言的国家。也许你们无法想象,全球最大的垄断就是美国电影。无论是南美洲、欧洲、大洋洲或亚洲,票房几乎全由美国电影领先。以去年李安导演的《绿巨人》为例,公司预计花费相当于电影制作费的同样数额(一亿五千万美金)来推广该片,早在影片完成一年之前就制定了详尽周密的市场发行计划,通过尼尔森数据系统计算出同类影片的各项数据指数作为参考,制作成多个语言版本,根据当地特色在全球四十多个国家发行,把一个普通的美国卡通人物推向全世界。于是,成功的计划果然掀起了一股“绿巨人”之风。《绿巨人》不是特别的例子,其实几乎每一部美国电影都是以同样的手段走向世界的。我从这点上由衷佩服美国电影的魄力,他们有远见,有策略——这才是真正的国际化。

《美国电影研究文丛》編集出版的消息,让我感到很鼓舞。在李亦中教授等同仁的努力下,我们的美国电影研究中心的确眼光远大,为中国电影人走向世界做一份贡献,创造国际化必须与国际接轨!我也愿意和大家一起出力,起到中美电影沟通的桥梁作用。

最后,感谢中心同仁们的辛勤劳动,没有你们,没有任何成绩可能存在。

祝愿我们的《美国电影研究文丛》首发成功!

2004年2月12日 于美国洛杉矶

CONTENTS

序：卢燕	
1 中美电影交往	
1 跨世纪回眸——中美电影交往录	
14 我看美国电影	
29 上海人的好莱坞情结	
37 文化焦虑心态下的精英论说——中国学者研究美国电影综述	
55 种族、性别与政治冲突的体现——论美国电影中的华人形象	
67 新中国电影里的美国人形象	
81 美国早期电影对中国早期电影的影响——中美电影比较初探	
92 热点聚焦	
92 上扬还是下挫？——2003 年度美国电影综述	
105 国际电影节与美国电影	
114 边缘与主流——圣丹斯电影节的文化启示性	
143 2003 年度美国影片在中国内地的发行放映	
149 上海地区电影主力消费者行为研究——美国大片观众偏好分析	
165 美国电影的国际市场营销	
178 从“哥伦比亚现象”看好莱坞电影的全球化进程	

目录

186	20 世纪 90 年代美国电影产业分析
204	中美院线制比较
214	• 专题与个案研究
214	从审查到分类——解读美国电影分级制度
233	欲望与满足——试论好莱坞如何征服观众
243	把奥斯卡奖作为重要研究课题
249	美国导演眼中的“日本”
259	融合与调和——剖析美国歌舞片的心理模式特征
269	“吸血鬼”类型片的历史渊源和现实发展
281	论后现代主义女权主义——兼析《时时刻刻》与《芝加哥》
294	西方 / 东方：《卧虎藏龙》的观众接受研究
310	解读《大象》
319	美国电影制作中的新技术
335	好莱坞动画片计算机图形学的研究与开发
344	犹太美国电影的起源（译文）
352	后记
354	[附录] 英文提要

CONTENTS

	• Preface: Lisa Lu
1	• China-USA film exchange
1	Trans-Centuries Retrospection —— History of Chinese and American Films Contacts
14	I View American Films
29	Passion for Hollywood
37	Elites' Discussion in Cultural Anxiety —— A Summary of Chinese Researchers' Dissertations on American Films
55	Embodiments of Conflicts in Race, Gender and Politics —— Images of the Chinese in American Film
67	Americans' Images in PRC's Films
81	Influence of American Earlier Films to Chinese Earlier Films —— Comparative Study of Chinese and American Films
92	• Focus
92	Going Up or Down —— A Summary of American Films in 2003
105	Shanghai Film Festival and American Cinema
114	Brink and Mainstream —— Cultural Enlightenment of Sundance Film Festival
143	American Films Distribution and Exhibition in PR China in 2003
149	The Study on the Principal Film Audiences Behavior in Shanghai
165	International Marketing of American Films
178	Hollywood Globalization As Seen in "Columbia Phenomena"

目录

186	An Analysis of the Characteristics of 1990s' American Film Industry
204	Comparative Study of Chinese and American Theatres Chains
214	• Themes and Cases
214	From Censorship to Classification —— Interpreting the Hollywood Film Rating System
233	Desire and Satisfaction —— A Discussion of How Hollywood Conquers Audience
243	Oscar Awards as an Important Thesis
249	Japan in the Eyes of American Directors
259	Synthesization and Syncretism —— Analysis of Psychology Model of American Musicals
269	The History Origin and Actual Developments of the Prosperity of the Vampire Films
281	Postmodernism/Feminism —— With an Analysis of the American Films Hours and Chicago
294	Orient/West: Audience Reception Study of the Film Crouching Tiger Hidden Dragon
310	Model of "New Realism" —— Reading Film Elephant
319	New Techniques in American Film Productions
335	Research and Development of Computer Graphics in Hollywood Cartoons
344	Origin of Jewish-American Films
352	• Afterword: editors

中美电影交往

China-USA film exchange

跨世纪回眸 ——中美电影交往录

Trans-Centuries Retrospection

—— History of Chinese and American Films Contacts

李亦中

中美两国之间的电影交往，最早可以追溯到 19 世纪末。

1897 年 7 月间，美国一个名叫雍松的电影放映商携片到上海，假座天华茶园、奇园、同庆茶园等处公开售票放映电影。1897 年 9 月 5 日在上海出版的《游戏报》第 74 号上，刊登一篇《观美国影戏记》，佚名作者以半文半白的笔触详尽记述了雍松所放映的影片内容及现场观感：“近有美国电光影戏，制同影灯而奇妙幻化皆出人意料之外者。昨

夕雨后新凉，偕友人往奇园观焉。座客既集，停灯开演：旋见现一影，两西女作跳舞状，黄发蓬蓬，憨态可掬。又一影，两西人作角抵戏……又一为美国之马路，电灯高烛，马车来往如游龙，道旁行人纷纷如织，观者至此几疑身入其中，无不眉为之飞，色为之舞。忽灯光一明，万象俱灭。其他尚多，不能悉记，洵奇观也！观毕，因叹曰：天地之间，千变万化，如蜃楼海市，与过影何以异？自电法既创，开古今未有之奇，泄造物无穹之秘。”^[1]这是中国目前发现的最早一篇电影观感文字，确切表明美国电影在中国传播的历史已逾百年。

另据美国陶乐赛·琼斯所著《1896—1955年美国银幕上中国与印度的演出》（马萨诸塞州剑桥马萨诸塞理工学院国际研究中心1955年出版）一书披露，爱迪生电影公司曾于1898年派一名摄影师到香港和上海拍摄风光片，摄制发行了《香港商团》、《香港总督府》、《香港码头》、《香港街景》、《上海警察》、《上海街景》等6部短片。此举意味着在美国影片输入中国的同时，中国的风土景物也开始成为美国电影的内容资源。

电影是一门建立在光学、化学、机械、电力等现代工业基础之上的新兴艺术。当电影作为舶来品从国外传到中国时，中国社会尚处于半封建半殖民地的落后状态。电影前辈郑君里的见解相当辩证，他一方面指出：“从经济意义上说，欧美电影（包括电影院的设立）流入中国，是和资本主义国家对半殖民地之一般的商品与资本的输出，并没有两样。”另一方面他又强调，“影片底输入给当时文化程度较低的中国民众带来一种进步的世界性的观感，在国内开拓了一种新企业的基地。”^[2]我们今天回顾中美两国电影与电影人之间跨越三个世纪的交往，也应从经济、文化、艺术、政治等多个角度来加以审视。

■ 20 世纪前夕

在中国电影史早期文献中，有着这样的说法：“中国电影史编著起来，开宗明义的第一章就要说到碧眼儿。最早的影片公司（亚细亚）是美国人到上海开办的。”^[3]“此为中国影戏专组公司之始”，是“中国人做影戏的发源”。^[4]

旧上海亦称“冒险家的乐园”，在20世纪初从海外蜂拥而至的外国人当中，不乏想靠经营电影牟利的淘金者。1909年，美籍俄人本杰明·布拉斯基（Benjamin Brodsky）到上海创办“亚细亚影戏公司”，小打小闹拍摄了几部短片之后，在经营无方的境况下，经友人介绍，于1912年将亚细亚公司转让给南洋人寿保险公司经理美国人依什尔。此时，轮到一位中国人出场了，他就是中国民族电影开拓者之一的张石川。张氏日后回忆道：“远在民国元年，我正在从事于一种和电影毫无关系的事业。忽然我的两位美国朋友，叫作依什尔和萨弗的，预备在中国摄制几部影片，来和我接洽，要我帮他的忙。那时候，不但中国绝对没有制片公司，就是现在已经差不多达到最高过度发展的美国电影，

也还幼稚得可怜。”俗话说“饿死胆小的，撑死胆大的”，这位被美国朋友拖下海的张石川，“为了一点兴趣，一点好奇的心理，差不多连电影都没有看过几张的我，却居然不假思索地答允下来了。”值得一提的是，张石川当初颇有先见之明，他与依什尔商定，由他邀集郑正秋等人组织一家“新民公司”来承包亚细亚公司的电影拍摄业务，让依什尔负责提供摄制经费及影片的发行，利润则由两家公司分享。对此，郑君里曾指出：“当时承办亚细亚出品的剧务工作之新民公司，是带着若干程度的买办性质的（在民国十一年影刊上，亚细亚公司名义之前常冠以‘中美合办’四字）。最少，它有一个时期曾经起过一种联络美商的资本与中国市场之中间人的作用。但在这种影响下，中国的知识分子学习了不少关于电影技术的智识，为以后土著电影的诞生种一伏线，也是不容否认的事。”^[5]

无独有偶，1917年秋又有一个美国商人“携资十万”到南京开办电影公司，亦因经营无方，决定盘让。“惟时华人脑筋中，犹不知电影为何物，安有肯投巨资以经营此冒险事业者。荏苒多时，竟无人过问，美人焦急万状。”幸亏另一位精明的上海人出现了，他就是商务印书馆交际科长谢秉来。谢氏“乃立电沪上总公司，备述受盘之利益，旋得复电，给予全权办理”，结果以不足三千元的代价盘得一大批电影器材。1918年，商务印书馆在上海创办“活动影戏部”，开始兼营电影产销业务，这意味着中国知识界、实业界有识之士对电影的积极关注。1919年春，好莱坞环球影片公司派出一班人马来华采拍外景，因底片冲洗而与商务印书馆发生长达半年之久的业务往来，双方人员接触频繁，商务职员任彭年等人得以跟随美方摄制组参观实习，“始知影戏中有所谓导演员，有所谓化装术，更有所谓内心表演、摄影技巧等等，不禁如大梦初觉，顿悟影戏乃为一种有组织的艺术”。美方离开中国时，还将所携炭精灯及最新式摄影机“贬价售于商务”。^[6]由此来看，上述几个名不见经传的美国商人虽然都未做成电影“淘金梦”，但客观上却推动了中国民族电影业蹒跚起步。

早期中美电影交往的一个特征是严重不对称。美国影片在华上映是大规模、大批量的，而中国影片在美上映却只有零散的记录。以第一次世界大战为界，战前在中国放映的外国电影以法国片为主，战后马上由美国片取而代之，自20世纪20年代起几乎独占了中国的银幕。美国第一影片公司东方代表克拉克在1925年时提到：“近二年中，中国人往观美国影片者，其比例已由百分之二五至六十。”^[7]近年挖掘的史料表明，美国商业部辖下的内外贸易司，从1927年1月开始定期发表驻海外代表有关世界各国电影市场的调查信息，第一份报告便是关于中国电影市场的。^[8]1927年在“专家部电影主任致美国商业部”的报告中述及：“中国目前有106家电影院，共68000个座位，分布于18个大城市”（上海当年有26家，到30年代末约有36家）；在1930年一份文件中提到，“欧美所

有的大制片公司都在上海有代理和发行人”，为吸引上海的观众，“电影院几乎用尽了所有的广告策略，尤其是那些首轮影院。”该报告还摘录上海影院的票价，“从两角到三元（合美金0.07元到1元）”。不仅如此，美国官方贸易报告《中国的电影市场》还专门研究了中国人的电影口味，发现“在中国，美国电影比任何其他国家的电影都受中国人的欢迎。除了美国电影的奢华铺张、高妙的导演和技术，中国人也喜欢我们绝大多数电影结尾的‘永恒幸福’和‘邪不压正’，这和许多欧洲电影的悲剧性结尾恰成对照。”^[9]然而，中国电影输往美国却遭遇重重障碍。郑君里曾披露：“商务出品《莲花落》（1923）由华侨购得美国版权，不意竟遭美国电影联合会拒绝入境，反复交涉，仅许在苏彝士河旁一教堂内映演两日，虽遇天雨仍获六千余元。后华侨乃将此片运到檀香山坎拿大各地，此为中国电影输入外国之始。”^[10]中国人一向信奉“来而不往非礼也”的古训，但山姆大叔不理睬东方礼教，在影片交流上对中国电影可是一点儿也不客气。

在中国人眼里，舶来的美国电影产生了哪些影响呢？谷剑尘著《中国电影发达史》（1934）对此作过一番梳理：“舶来影片显然划分三大时期：第一时期为侦探长片；第二时期为战争片；第三时期为香艳肉感片……侦探长片的有意海盗，可说美国影业的一大污点。”谷氏历数弊端共计七条，第七条为“片中需用中国人处，不是充盗匪的下手，就是做人家的仆役。且必囚首垢面，弯腰屈背，形状秽琐，丑态可憎，有意污辱中国人，实足引起国际恶感。”况且，“侦探长片运到中国以后，发生的影响也多不良。阎瑞生谋害王莲英，租界上白昼抢劫，开枪拒捕，绑架肉票，以至1923年的临城劫车，多半是《铁手》、《黑衣盗》、《蒙面人》、《红圈》等影片中的动作。种恶因的是美国人，食恶果的却是中国人。”^[11]这里特别要提到鲁迅先生对于美国电影的态度。有两位鲁迅研究者曾遍查鲁迅先生写的杂文、书信与日记，汇编成《鲁迅历年所看电影统计表》，统计显示鲁迅先生从1916年至1936年，大约看过148部（集）外国电影，其中苏联影片9部、英国片4部、德国片4部、日本片2部，而美国片数量为129部，所占比例高达87%^[12]。鲁迅看多了美国影片，对其负面影响有着清醒的认识。在《且介亭杂文末编》所载《“立此存照”（三）》一文中，鲁迅愤慨地指出：“饱暖了的白人要搔痒的娱乐，但非洲食人蛮俗和野兽影片已经看厌，我们黄脸低鼻的中国人就被搬上银幕来了。于是有所谓‘辱华影片’事件”。在鲁迅翻译日本左翼影评家岩崎昶《现代电影与有产阶级》的“译者附记”里，更有着一针见血的判断：“欧美帝国主义者既然用了废枪，使中国战争，纷扰，又用了旧影片使中国人惊异，糊涂。更旧之后，便又运入内地，以扩大其令人糊涂的教化。”在鲁迅给予舆论谴责的同时，上海还发生过抵制美国辱华影片的实际行动。1930年2月22日，大光明影院上映哈罗德·劳埃德主演的《不怕死》，进步影人洪深当场登台强烈抗议，劝告观众“勿再观看此片！”此举酿成洪深被拘巡捕房的轩然大波，在各界人士声

援下，这部引发中国民众公愤的辱华影片终于被撤了下来。

值得强调的是，中国人对美国辱华影片的抵制由来已久。1920年春，纽约公开上映两部辱华片《红灯笼》与《初生》，片中“描写中国女子之缠足、中国人露天饮食、随街赌博、嫖妓院以及中国人种种之弱点，暴露于世人眼中，以损伤中国人之国际地位。”^[13]当地华侨群情激愤，公推代表向市政当局、电影检查委员会等机构交涉。结果，这两部影片虽然被禁映，美方却声称，假如中国人能够自己制作影片阐发东方优美文化，那么这些恶劣影片就会消灭云云。坏事也可变好事，据谷剑尘《中国电影发达史》记述：1921年5月，“粤人林汉生等居留美国，因愤于纽约开映侮辱祖国的劣片，乃相约入美国各戏剧学校及摄影学校，锐志研究关于影剧之各种技术。一面在纽约之卜绿伦招股，正式成立长城制造画片公司，在美国设立发行机关。”长城公司的成立，在某种意义上等于“逼上梁山”。该公司在纽约注册后，于1924年迁回国内，在上海开始影片生产。他们的全套拍摄器材是从美国携回的，同行赞为“摄影清晰光明，为各公司冠。诚以其器具精良，有以致之。”

美国电影给予中国电影业的影响是全方位的，除了技术先进的硬件器材之外，好莱坞电影文化也自然而然地向中国影坛渗透。1922年，张石川等人创办明星影片公司，出品的第一部短片《滑稽大王游沪记》便“借光”卓别林，由新世界杂技团扮演过卓别林的英国侨民李却·倍尔主演，竭力摹仿卓别林的造型动作，折射出卓别林当年在中国广受欢迎的程度。另一家“大中华百合公司”出品的《王氏四侠》、《荒唐剑客》等武侠片，人物造型照搬美国西部片牛仔的装扮，落下了食洋不化的痕迹。此外，在电影圈内日益流行“仿好莱坞”称谓，例如韩兰根与殷秀岑这对胖瘦搭档出演《渔光曲》一举成名，被称为“东方劳莱与哈台”；童星陈娟娟主演的《中国白雪公主》，被视作秀兰·邓波儿《小公主》中国版；童星但二春主演《弃儿》受好评，亦被誉为“中国的贾克·柯根”。在电影期刊方面，目前发现中国最早的电影刊物是1921年2月创刊的《影戏丛报》（仅出版了一期，还是石印的），其内容全部是有关美国电影的！1938年11月，又有一份取名《好莱坞》的周刊在上海面世，三年内共出版了130期，主要报道美国影坛的最新动态与最新出品，文图资料大都根据好莱坞出版物编译而成，对传播好莱坞电影文化可谓不遗余力。

美国电影对中国导演的影响也是相当深的。在这方面，张石川堪称典型，他写的《自我导演以来》明显流露出一种学徒心态：“作品多起来，观众多起来，自己迫切地感得技术和智能的修养的必要了；可是事实上连可供参考的书籍也很难得。凑巧，有一位美国哥伦比亚大学的电影教授格雷先生在中国旅行，他的游踪竟光临了明星公司。我非常惊喜，像在黑夜中发现了一颗星星，于是向他请教了许多技术上的问题。他很热心，送了

我许多他自己关于电影学识的著作，还指示了我们摄影洗片等等的工作。当时拍电影的剧本，我们苦于没有前例可寻，便自己杜撰了一种格式；趁机会也请教了格雷先生，却出乎意料，他说好莱坞所用的剧本格式也和我们差不多。经过了这一次，我觉得很高兴，好象浑身都加了很多的勇气。”^[14] 张石川夫人说得更坦率：“他惟一的嗜好就是看美国电影，目的在偷学东西，从美国电影里偷来一些零碎，拆拆补补，改头换面，变成自己的‘创作’。”有意思的是，此种“偷学”状态还延伸到明星公司员工。1931年，洪深专程赴美国为明星公司采购有声电影器材，并聘请多名美国技师担任有声片摄影、录音、剪辑等要害职位。由于明星公司支付美国技师的计时薪酬很高，几个洋人就故意拖长工作时间，还“卖关子”搞乱设备线路，对明星员工留一手。不料，明星公司派出的助手董克毅等人暗中摸索，最终掌握了拍摄有声片的方法，遂将美国技师炒了鱿鱼。

30年代初，左翼电影运动在中国影坛蓬勃兴起，左翼影评人士从“反对帝国主义文化侵略”的立场出发，着手对美国电影开展政治层面的批评。然而，左翼电影人在口诛笔伐的同时，实际上又借鉴美国电影的表现技巧与方法。左翼电影领导人夏衍从不讳言美国电影对自己的影响：“30年代初，我们开始搞电影，也是从看外国电影学起的。当时看的电影大多数是美国的，也有一些德国和英国的。没有书，没有学校，就是到上海大戏院去看，手里拿个小手电，边看电影，边计算时间，几英尺几英尺地计算。就这样，学了点电影的手法和技巧。”夏衍曾强调，“我始终认为，在电影的编剧、导演和表演艺术方面，美国电影的黄金时代是30年代到40年代之间，最好的片子都是在那个时期拍成的。”^[15] 相信这不是夏衍一个人的看法，而是中国老一代电影人的集体记忆。对此，已有学者提出独到见解：“这样就使美国电影在中国的境遇呈现出一种矛盾，一方面是影评者们对美国片的道德与政治批评，一方面是电影人实际上对美国片的艺术模仿，而这种模仿恰恰使中国观众更习惯于美国式的故事表达，从而在无意间拓展了美国电影的影响。”^[16]

中美两国电影交往还体现在人员的交往。据考证，中国最早出洋攻读电影的留学生是程树仁，于1912年赴美国哥伦比亚大学入读电影科；1922年程树仁回国，在沪上首创外国影片打中文字幕的先例，首部译配中文字幕的《莲花女》就出自他的手笔；1927年，程树仁主编中国第一部电影年鉴《中华影业年鉴》，其中《影业界之留学生》栏目披露，当时在电影界工作的归国留学生达34名。^[17] 再举孙瑜为例，他是中国早期影人中鲜见的科班出身的导演，其从影动机与美国电影颇有缘分。孙瑜回忆说：“二十年代，我看了美国‘银幕之父’格里菲斯的《残花泪》、《赖婚》等申诉世间不平的电影，看了影艺大师卓别林用笑声和眼泪演出的一幕幕悲喜剧之后，我就下定决心学习电影艺术”。孙瑜在1923年由清华公费留美，就读威斯康星大学文学系，两年后以优异成绩毕业，按规定

可享受连读硕士生的名额,但他却放弃了,“我赴美留学的目的是学电影,不是去追求什么‘学位’的,因此我在威校毕业后,立即去纽约摄影学院,专攻商业摄影、人像摄影和电影摄影、洗印、剪辑、化装等课;我还在哥伦比亚大学夜校选修《初级电影编剧》、《高级电影编剧》等课,并钻研电影导演和分镜头技术。”^[18]孙瑜学成回国后出手不凡,很快成为联华公司的主将,赢得“诗人导演”的美称。值得一提的还有黄宗霭(James Wang Howe),其家族是旅美华侨,他在好莱坞片场从搬运工、摄影助理做起,靠自学成才,成为美国首屈一指的电影摄影大师。黄宗霭从影经历长达57年,共拍摄了120余部影片,获奥斯卡奖最佳摄影提名10次,凭《玫瑰纹身》、《赫特》二片两度摘得桂冠。美国1958年出版的《电影摄影师手册》称赞黄宗霭“才华横溢,使电影摄影成为一门伟大的艺术的中国人”,在海外的中国影人提起他都引以为傲。

另一方面,当年也有不少美国电影界人士出访中国。举其要者:好莱坞影星玛丽·璧克馥、道格拉斯·范朋克夫妇于1929年底乘豪华邮轮抵达上海,在吴淞码头受到中国影迷五千余人的欢迎。在沪期间,璧克馥与范朋克出席明星公司组织的茶话会,胡蝶曾回忆:“这次茶会使我增加了不少知识。我对玛丽·璧克馥尤其钦佩,记得我当时曾向她提问:‘如何才能成为一个伟大的演员?’这位好莱坞的红星给了我一个意味深长的回答:‘要想成为一个伟大的演员,要靠演员自己不断地努力塑造角色以及和同行们诚意的合作才能取得。’这句话留给我极为深刻的印象”。^[19]1936年2月,卓别林夫妇到远东地区旅行时途经上海,曾到明星公司参观,还去戏院观看了张石川导演的《火烧红莲寺》。

综上所述,20世纪前叶中美电影交往的主要区域在上海,这段历史现已引起两国学者深入研究的兴趣。如玛丽·坎珀撰写了《上海繁华梦:1949年前中国最大城市中的美国电影》,她指出:“30年代的上海实际上只有很少的美商或外商影院(中国大陆的电影史对此有误解);好莱坞在上海和中国其他地方的垄断存在于发行制度中,而不在于是否拥有影院。1933年的统计显示,上海37家影院中有19家主要放映美国片;30年代上海上映的影片约有85%是美国片……米高梅出品的《魂断蓝桥》和《出水芙蓉》是上海当时最流行的两部好莱坞影片。”^[20]中国学者亦认为:“可以毫不夸张地说,好莱坞趣味构成了1949年以前中国电影市场文化的重要组成部分。”^[21]

■ 20世纪中叶

新中国建立后,中、美电影交往因政治原因很快出现历史的拐点。

在旧中国,好莱坞影片进入中国市场是没有任何限制的,三、四十年代曾出现过两个峰值:1934年上映美国片345部,1946年为352部。换句话说,上海乃是“不设防城市”,美国片在华倾销的密集度几乎达到了每天1部!解放以后,留存在中国大陆的好莱

莱坞影片继续放映了一段时期,但不再进口新的影片。1950年6月朝鲜战争爆发之前,好莱坞影片在沪上映的比例尚占28.3%。当年10月,中国人民志愿军赴朝参战。全国开展一场声势不小的消除“亲美、崇美、恐美”思想运动,被认为宣扬资本主义意识形态和美国生活方式的好莱坞电影,从11月起被彻底驱逐出中国电影市场。

据1950年11月8日《文汇报》报道《西片发行业坚决拥护停映美国反动影片》披露,经上海影剧业工会影片发行分会西片联合委员会1950年统计,从1945年8月至1949年5月上海解放,不到4年内上海就进口了1896部美国片(其中长故事片1083部)。作为鲜明对照,此后27年间(1950年—1977年),中国仅上映过1部从第三国进口的美国进步影片《社会中坚》(上海电影译制厂1959年译制),该片由美国独立制片公司、采矿冶金国际工会联合出品,导演比伯曼是遭美国右翼势力迫害的“好莱坞十君子”之一,该片表现美国新墨西哥州锌矿工人与矿业资本家之间激烈的劳资斗争,其主题显然符合中国主流意识形态。这个孤例折射出中美之间的电影交往,已演变成“夹缝里的交往”。

此种“夹缝里交往”的状态,也体现在电影学术领域。据译者邵牧君介绍,美国文化界进步学者约翰·霍华德·劳逊所著《戏剧与电影的剧作理论与技巧》一书,早在50年代初即已译成,结果拖延了差不多十年时间,到1962年该书中文版才告付印。邵牧君作为研究美国电影的专业人士,长期坐冷板凳,他的感受是“在上世纪五六十年代,好莱坞是禁脔,我只能躲在后台,搞点供政治思想水平高的理论家写批判文章时参考的内部资料。”^[22]

有意思的是,在“文革”非常岁月,这道狭窄的“夹缝”却通达北京钓鱼台江青的门下。据《上海电影志》披露^[23],上海电影译制厂在1975年曾集中译配《瑞典女王》、《魂断蓝桥》、《鸳梦重温》、《空谷芳草》、《傲慢与偏见》、《美凤夺鸾》等一批好莱坞40年代文艺片,作为“内部资料参考片”特供“中央文革小组”首长观摩。在“8亿中国人看8个样板戏”的年代,惟独“四人帮”一伙人享有特权,在暗地里欣赏着好莱坞电影。当年参与译制的配音演员苏秀回忆说:“那时搞得特别神秘,剧本不许带回家,不许跟任何人(包括家人)说正在译制的影片内容,甚至不许说影片的片名,只能叫代号……后来说,江青特别喜欢美国男影星泰隆·鲍华,凡是他主演的片子都要弄来让我们译制。什么‘了解国际阶级斗争新动向’,什么‘给样板团作艺术上的参考’,我们其实不过是给江青那伙特权阶层的人‘唱堂会’罢了。”^[24]“文革”时期上上下下对“文艺革命旗手”江青的过往历史讳莫如深,直到粉碎“四人帮”后,全民皆知江青即30年代上海滩小有名气的电影演员蓝苹也。从这件事上亦可以看出,当年好莱坞电影在中国影坛留下的烙印之深。

新时期

20世纪70年代末,中国社会进入改革开放新时期。1979年,中美两国正式建交。处此宏观背景下,中国电影面临复苏振兴的良机,电影对外交流也从一度闭关锁国的状态中重新启动。阔别27年之后,美国电影再度投射到中国的银幕上。1978年,中国首次举办“美国电影周”,向公众展映《车队》、《未来世界》、《恶梦》等美国影片。1979年,中影公司首次购买《爱情故事》、《罗马假日》等4部美国片在中国公映。与此同时,中国中央电视台接连播出美国电视连续剧《大西洋底来的人》和《加里森敢死队》,形成了收视热点。

1983年,中国电影史学家程季华等应邀赴美国加州大学洛杉矶分校电影系讲学,为美国的研究生开设《中国电影历史与美学》课程,首开中国学者在西方国家讲授中国电影之先河。1984年8月,中国电影家协会邀请UCLA尼克·布朗教授、罗伯特·罗森教授、USC贝弗利·休斯顿教授等三位美国电影学者到北京、上海主讲“第一届暑期国际电影讲习班”,在中国电影界产生不小影响。美国《好莱坞记者报》以“中美电影联盟”为题,报道了这项史无前例的电影学术交流活动。这个暑期讲习班连年举办了五届,中国同行从中获益匪浅。在学术著作出版方面,美国有识之士保罗·克拉克认为:“电影具有如此重要的地位,而美国的中国研究学界竟一直未有中国电影研究的专著问世,实在是很令人遗憾的事情。”为此,克拉克在1987年率先推出第一部研究中国电影的专著《中国电影:1949年以来的文化和政治学》(剑桥大学出版社)。1994年,尼克·布朗教授主持编选《中国新电影:形式、身份认同、政治学》论文集,此书出版后好评如潮,许多欧、美大学的中国电影研究专业将其选为教材,视作这一领域的执牛耳之作。目前在美国各大学的东亚系、比较文学系、电影系攻读硕士或博士学位的研究生中,以中国电影研究为题撰写论文的人数日益增多,推动了中国电影研究的深入。^[25]

在新时期,中美两国电影界的交流日益频繁。以1985年为例:1月2日,中国电影发行放映公司在洛杉矶设立子公司,成为北美地区承担中国影片出口业务的重要窗口。2月至7月,在美国世界娱乐公司策划下,《茶馆》、《邻居》等10部中国影片在旧金山莱姆利文艺院线上映,受到美国知识界观众的好评;9月至12月,又移至西雅图、圣地亚哥、伯克利、萨克拉门托等城市上映,这是中国电影第一次比较集中地在美国商业影院售票公映。也是在这一年里,西安电影制片厂摄制的故事片《人生》作为中国首部选送的参赛片,报名参加第58届奥斯卡奖最佳外语片角逐;中国第五代导演的代表作《黄土地》,在美国举办的第5届夏威夷国际电影节上荣获东西方中心电影奖。

斯皮尔伯格是好莱坞第一个到中国来拍电影的名导演,1986年春他率庞大摄制组到上海开拍《太阳帝国》的外景戏,主要场景选择在上海外滩和四川路桥一带,并由中方