

好莱坞的犹太人

The American Jewish Story Through Cinema

[美] 埃里克·高德曼 著
王诗源 译

by Eric A. Goldman

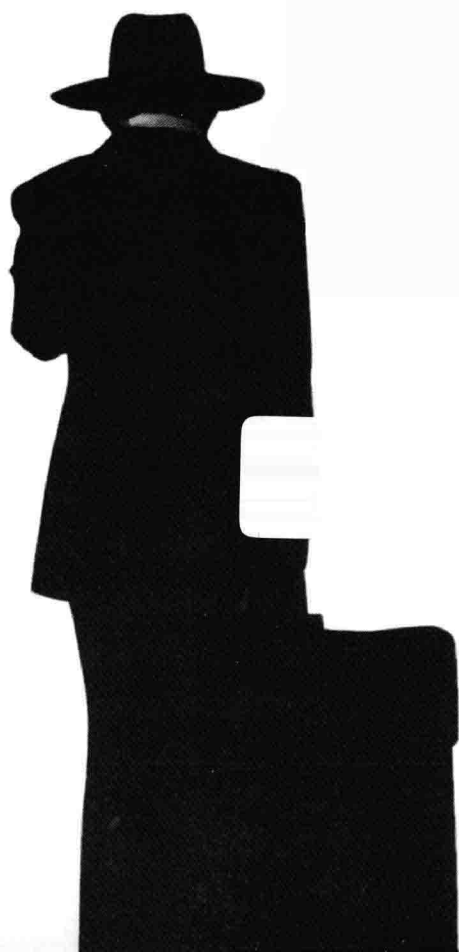


世界图书出版公司

好莱坞的犹太人

The American Jewish Story Through Cinema

[美] 埃里克·高德曼 著
王诗源 译



世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

好莱坞的犹太人 / (美) 高德曼著; 王诗源译. —北京: 世界图书出版
公司北京公司, 2014.10

书名原文: The American Jewish story through cinema

ISBN 978-7-5100-8778-3

I. ①好… II. ①高… ②王… III. ①犹太人—电影史—研究—美国
IV. ① J909.712

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 241770 号



好莱坞的犹太人

著 者: [美] 埃里克·高德曼 译 者: 王诗源
策划编辑: 霍雨佳 责任编辑: 霍雨佳 陈俞蓓

出 版: 世界图书出版公司北京公司
出 版 人: 张跃明
发 行: 世界图书出版公司北京公司
(地址: 北京朝内大街 137 号 邮编: 100010 电话: 64038355)
销 售: 各地新华书店
印 刷: 北京盛源印刷有限公司

开 本: 700 mm × 1000 mm 1/16
印 张: 18
字 数: 245 千
版 次: 2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷
版权登记: 图字 01-2013-4917

ISBN 978-7-5100-8778-3

定价: 49.00 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请与本公司联系调换)

序 言

电影如同《哈加达》： 让我们更好地了解美国犹太人

故事片是研究二十世纪和当代生活的重要资料，这一点正得到越来越多的认可。自电影诞生以来，电影人一直通过电影展现他们生活的世界，而他们的作品通常也承载着关于那个世界流行观念的洞见。就如同在逾越节（Passover）家宴上诵读的传统典籍《哈加达》（Haggadah），电影提供了一份有价值的文本，通过它能了解那个时代的社会、政治和文化的真实面貌。电影提供的是一种强有力的视角，一扇回到过去的窗户，一次历史研究的机会。

尽管叙事电影总带有虚构成分，但它们仍能反映历史现实。历史学家兼影评人小亚瑟·史列辛格（Arthur M. Schlesinger Jr.）就坚定地认为：“事实上，电影是承载美国想象力的最有效工具。电影不仅向我们展示美国生活的表象，还触及其神秘的地方。”^① 就了解美国犹太人的生活来说，确实是这样。本书的研究将电影作为一种媒介来了解二十世纪美国犹太人处境的变迁。

① 小亚瑟·史列辛格，《美国历史 / 美国电影：诠释好莱坞影像》（*American History/American Film: Interpreting the Hollywood Image*）前言，约翰·E·奥康纳和马丁·A·杰克逊主编，费德里克·安加尔出版公司，1979年，第x页。

除了故事情节，电影还通过影像和幕后故事（为什么制作这些电影，谁制作的，谁是观众）传达了大量信息。此外，各主创人员的口述历史和采访也进一步让我们认识了所研究的电影。把围绕电影制作发生的状况也纳入考量，是恰当地研究电影的一个关键因素。正如约翰·E·奥康纳（John E. O'Connor）所言：“对电影做文化分析时需要注意，电影在制作和上映时观众是如何看待它的^①。”为什么制作这部电影？谁制作的？在什么情况下制作的？是否有广泛发行？在过去半个世纪里，历史学家已经发展出一套从故事片中挖掘历史证据的方法——语境分析。通过这种方法，他们得以近距离地解读电影内容、制作详情，以及上映时观众的观感。

电影分析是本书的核心部分，而这种分析通常聚焦于一部电影的特定情节。任何类似的工作都要求对电影本身做细致的审视和研究。这并不仅限于影片对白，还包括了影片中引发观众反应的各种视觉符号。研究者肖特（K.R.M.Short）注意到，这些感官符号“对激发观众的情绪反应和营造适当的氛围是至关重要的”。然而，这些符号通常是“如此深植于特定的社会和历史情境中，以至于‘外来旁观者’可能意识不到其中蕴含的情感价值”^②。它们可能触发某位观众的情绪反应，但却被另一位观众忽视。当电影《爵士歌手》（*The Jazz Singer*, 1927）中杰基·拉比诺维茨（Jackie Rabinowitz）举起祝祷披巾（tallit），被迫在事业和宗教信仰间做出选择时，某种特定的情绪反应被触发了。不管是有意还是无意，犹太观众可能跟“外来旁观者”的反应截然不同。在《适者生存》（*Avalon*, 1990）中，当一列火车载着从战争中幸存下来的亲人驶进巴尔的摩火车站时，曾在大屠杀电影中见过犹太人被火车运走的观众和没有此类经验的

① 约翰·E·奥康纳主编，《影像工具：电影电视的历史分析》（*Image as Artifact: The Historical Analysis of Film and Television*），克里格出版社，1990年，第110页。

② K·R·M·肖特主编，《故事片作为历史》（*Feature Films as History*），田纳西大学出版社，1981年，第28页。

观众，反应是截然不同的。我们能从拉片分析里得到精彩的文本，以此来了解电影的背景和它传达的世界，只是观众的反应可能会不同。

法国历史学家马克·费罗（Marc Ferro）曾提出，电影不仅是历史资料，它也塑造历史^①。在研究1947年拍摄的那些公开探讨反犹问题的电影时（见第三章），我们发现这些电影不仅有助于认识那个时代，其本身就在对抗反犹主义，并带来了改变。罗伯特·斯科拉（Robert Sklar）谈电影时曾提到：“电影内容和操纵的本质从整体上参与塑造了美国文化的特点和方向^②。”正是故事片的叙事特色吸引着观众，并鼓励观众参与进这种观赏体验。历史学家迈克尔·帕瑞斯（Michael Paris）发现，这种体验以及电影的娱乐功能，大致上反映了“产生这部电影的那个社会的主流意识、态度和价值观”。影迷活动也让电影成为“一种用来说服大众的强有力的工具，因为它反映和强化了已有的流行观念和成见，同时又培养出电影人和外界社会所期待的观念和态度^③”。电影史学家约翰·贝尔顿（John Belton）指出，这些虚构作品具有“使用价值”（use-value）。“对电影做分析——甚至是精神分析——可以揭示它们产生和吸引观众背后的文化现象^④。”本书研究主旨成立的前提是，故事片被视为研究美国犹太人经历、文化、身份认同的有效文本。

二十世纪前半叶，大多数好莱坞电影大亨都是犹太人，但他们羞于在银幕上声张犹太人形象，因为害怕自己跟那种形象挂钩。斯科拉指出：“电影是第一种被传统文化精英阶层之外的人所控制的娱乐媒介和文化符号，这群人有着

① 马克·费罗，《电影与历史》（*Cinema and History*），韦恩州立大学出版社，1988年。

② 罗伯特·斯科拉，《电影创造美国》（*Movie-Made America*），兰登书屋，1975年，第vi页。

③ 迈克尔·帕瑞斯，《不只是娱乐：故事片和历史学家》（*More Than Just Entertainment: The Feature Film and the Historian*），见罗伯特·豪威尔斯和罗伯特·马特森主编的《视觉证据》（*Using Visual Evidence*），开放大学出版社，2009年，第126页。

④ 约翰·贝尔顿，《美国电影/美国文化》（*American Cinema/American Culture*），麦克格罗·希尔出版公司，1994年，第xxi页。

不同的民族和宗教背景^①。”而在那接下来的二十年里，犹太电影人逐渐适应了以犹太人为主角的概念，以及在压迫中英勇不减的以色列。接着，对大屠杀的探讨也开始变得活跃。这场讨论在历史舞台上占据了中心位置，成为影响美国犹太人认同感的最重要事件。在过去的二十年间，美国的犹太编剧、导演以及制片人已经能自在面对自己的历史遗产。于是，大量电影聚焦在犹太人、他们的经历和面对的挑战上，数量史无前例。那么，这些占据银幕的犹太人影像到底是什么？里面又隐含了哪些信息呢？

从美国电影诞生之初，犹太人就参与进电影制作中，他们也是当时很多电影的话题对象。在一个犹太人有着巨大影响力的行业里，犹太人从过去到现在一直决定着要拍什么样的电影。此外，美国犹太人复杂而多变的处境也极大地影响着美国电影，尤其是犹太人的银幕形象。如果我们通过电影来研究不同时期美国犹太人的经历，那么呈现在我们眼前的是一个世纪以来美国犹太人不断演变的形象：从何处来，又去向何处。电影作为资料记录了过去一个世纪以来美国犹太人的演变，而电影也提供了丰富、真实而令人信服的诠释——一种讲述故事的方式，一部展现美国犹太人过去、现在、未来的《哈加达》。通过电影，我们能更好地了解美国犹太人以及那些影响了他们的美国社会变迁。电影史学家彼得·罗林斯（Peter Rollins）写道：“对研究美国文化的学者来说，电影远比单纯记录现实的影像资料有趣多了，因为电影还记录了制作电影时的情感和态度^②。”能获得大量这样的信息。本书试图通过回顾美国犹太人电影中的杰作，对电影文本、视觉影像以及电影符号进行仔细研究来探究二十世纪美国犹太人的故事。

本书从有声时代以来的主流优秀电影入手，研究美国犹太人的经历。虽然

① 罗伯特·斯科拉，《电影创造美国》（*Movie-Made America*），兰登书屋，1975年，第vi页。

② 彼得·罗林斯，《好莱坞作为历史学家》（*Hollywood as Historian*），肯塔基大学出版社，1998年，第250页。

很多电影都有助于研究和诠释，但我选择的是那些我认为代表了某个特定历史时期的优秀电影。通过研究这些犹太“话题”电影以及它们的制作历史，我们能一览变化演进中的美国犹太人心境。

作者采访了一些富有创造力的电影人，在本书中穿插了他们的见解。每一章中，关键的记忆点和影响深远的事件作为主题，通过这些艺术家的诠释，我们将更好地了解他们的时代。随着独立电影的演变、电影节的成长以及技术的发展，对于更好地了解美国犹太人这一点而言，电影的文本价值应该比过去任何时候都更重要。

我的很多个人经历造就了本书。当我仍是纽约大学电影研究专业的研究生时，我认识了奥斯卡·科恩（Oscar Cohen），他是圣约之子会反诽谤联盟的全国主席（National Program Director at the Anti-Defamation League of B'nai B'rith）。科恩让我帮忙做一项研究，可能会出一本书记录他当时正在做的“犹太人与电影”课题。这是我第一次接触关于犹太人如何参与进美国电影工业的课题，它让我大开眼界。那之后的三十五年以来，已经有几本优秀作品很好地描述了犹太人在电影中的形象，比如帕翠夏·埃仁斯（Patricia Erens）、莱斯特·弗雷德曼（Lester Friedman）和尼尔·盖博勒（Neal Gabler）的书。我想，如果科恩知道了这些研究成果一定会很高兴的。

1988年，我在纽约92Y街整理一批美国犹太人主题的电影时，同几个熟人聚在一起谈论怎么才能让这些电影最大限度地发挥教育作用，展开一场对美国犹太人经历的讨论。这群人里最热情的是保罗·科万（Paul Cowan），他当时刚刚出了一本书叫《历史中的孤儿》（*An Orphan in History*）。我曾跟保罗进行了几番畅谈，探讨如何把电影作为研究美国犹太人经历的“文本”。我们的想法是给六部我们觉得重要的美国电影拍摄简短的介绍，记录映后观众的反响。实际上，正是保罗的积极投入，我们团队才拍摄了迷你视频课程《银幕上的黄金地带》（*The Golden Land in Silver Screen*），在电影中探寻美国犹太人的

的生活。宝拉·海曼（Paula Hyman）、伊戈·梅耶（Egon Mayer）、黛博拉·达希·摩尔（Deborah Dash Moore）和末底改·纽曼（Mordecai Newman）加入进来，每人负责一部电影。迈克尔·施特劳菲尔德（Michael Strassfeld）负责指导。这些片段采用了当时的视频新技术，作为一种独特的教学方式安排在每部电影放映前后。这段经历让我想做更多。

作为二十世纪七十年代纽约大学一名研究电影的学生，一些老师研究电影史的新方法对我影响至深。陈立（Jay Leyda）革新了电影史，他将重点放在电影制作史和制作事件如何影响电影上，影响极大。他鼓励我关注多雷·沙瑞（Dore Schary）和伊利亚·卡赞（Elia Kazan）的制作历史（本书有涉及），尽管这两人在电影行业里的个人政治立场和经历与陈立截然相反。他教我如何“解读”电影文本，以及如何做一个出色的电影史学家。罗伯特·斯科拉来到纽约大学时，我的研究已接近尾声，但我们很早就有了交集。斯科拉通过好莱坞电影分析美国社会，我很赞赏这种研究方法并在自己的研究中予以采用。其他老师包括威廉·埃沃森（William Everson）、威廉·罗斯曼（William Rothman）、威廉·西蒙（William Simon）和唐纳德·史泰布斯（Donald Staples）都对我的电影文本解密研究产生了不容忽视的影响。

要研究犹太人的处境在美国社会中的变迁，就必须对美国犹太人的历史有透彻的了解。我当时在纽约特尔尤胡达宿营地（Tel Yehudah）野营，并担任顾问和小组带头人，梅尔·雷斯菲尔德（Mel Reisfield）对犹太历史的热爱让我心醉，这种感情一直延续到现在。布兰迪斯大学（Brandeis University）的伯纳德·雷斯曼（Bernard Reisman）对美国犹太人生活和犹太人社区结构的梳理和定义，也使我的研究更加清晰。其他对研究有所助益的人还包括我在布兰迪斯大学学习时的同伴马歇尔·斯科莱尔（Marshall Sklare），他是数一数二的美国犹太社会学家；本·哈尔彭（Ben Halpern），杰出的历史学家；莱昂·吉克（Leon Jick），出色的教师，他对美国犹太人历史的热爱感染着他人；莱昂纳德·费

恩（Leonard Fein），他欣赏电影的力量，并鼓励我继续深入探究。与他们每一位相处的时光都为我对美国犹太人历史文化的研究打下了极好的基础。

十年前我当选宾夕法尼亚大学高等犹太研究中心（Center for Advanced Judaic Studies）研究员时，写作本书的计划才真正开始。在那儿，我得以将注意力转向必要的研究。图书馆工作人员给予我极大的支持和帮助，使我最终能投入大量时间来写作本书。研究中心的同事也为我提供了颇有助益的建议和见解。研究中心的负责人、历史学家大卫·鲁德曼（David Ruderman）总是在我身边鼓励我，感谢他给我成长的时间。

过去的十年间，我反复地观看相关电影录像和 DVD，这些在不久之前还是奢侈品。就在几年前，我们还得将 16mm 胶片放在平面剪辑台上或是用特殊播放设备来播放，有时甚至得到纽约现代艺术博物馆去研究某部稀有的电影。而如今有了 DVD，人们能更便捷地观赏到电影人在工作中展现出的才华，更清晰地了解一部电影为什么会被拍成这样。我感谢纽约城市大学皇后学院、叶史瓦大学斯坦恩女子学院、美洲犹太神学院的学生们，在我们一起看电影学习美国犹太人生活的过程中，他们向我提了不少意见。一个不向学生学习的老师不配为人师。

我还想感谢很多给予我帮助的基金会、机构和朋友们。我想感谢我的第一个助研丹尼尔·胡伯曼（Daniel Huberman），他倾注了大量时间在本地学术图书馆里钻研那些档案。本尼·克劳特（Benny Kraut）邀请我到皇后学院教书，并在 2004 年和我一起筹备举办了“电影中的美国犹太人经历”（The American Jewish Experience as Reflected in Film）全国研讨会。我还要感谢总是随时提供帮助的纽约林肯中心表演艺术图书馆（New York Public Library for the Performing Arts at Lincoln Center）、纽约公共图书馆多罗特犹太部（Dorot Jewish Division of the New York Public Library）、叶史瓦大学图书馆和美洲犹太神学院图书馆的工作人员。美国犹太历史协会（American Jewish Historical Society）、纽约犹

太历史中心的犹太意第绪语研究院（YIVO Institute for Jewish Research at the Center for Jewish History in New York）的图书馆档案也是珍贵的资料。我还要特别感谢美国犹太委员会（American Jewish Committee）和圣约之子会反诽谤联盟的档案管理员准许我查阅他们的收藏，部分收藏现存于犹太历史中心（Center for Jewish History）。威斯康星麦迪逊历史协会（Wisconsin Historical Society in Madison）的工作人员不仅礼貌周到，而且极其热心，协会收藏的多雷·沙瑞作品十分珍贵。感谢莱斯特·弗雷德曼亲切地准许我参与他对爱德华·迪麦特雷克（Edward Dmytryk）的采访，感谢安排这场采访的纽约罗切斯特乔治·伊士曼公馆和南茜·考夫曼。感谢那些花费宝贵时间亲自或通过电话、电邮回答我各种问题的电影艺术家们，他们的洞见对本书的研究至关重要。书中的照片来自纽约照片盛会档案馆（Photofest New York）、纽约公共图书馆、尔戈传媒（Ergo Media）、菲利普·哈斯曼档案馆（Philippe Halsman Archive）和美国犹太委员会。

1975年艾伦·赫特-曼海默（Aron Hirt-Manheimer）来找我，他知道我对战后反犹主义电影的兴趣，于是让我为《戴夫卡杂志》（*Davka Magazine*）的特刊写一篇文章，那是我的第一篇学术论文。美国犹太委员会的史蒂文·贝米（Steven Bayme）帮助我发表了专题论文，罗斯琳·贝尔（Roselyn Bell）给了精彩的修改意见，他们为我的研究提供了早期平台。伊莱·法布尔（Eli Faber）鼓励我，并编辑了我多年前发表在《美国犹太历史》（*American Jewish History*）上的一篇早期文章，是关于巴瑞·莱文森（Barry Levinson）和《适者生存》《自由高地》的，点子来自埃德娜·纳顺（Edna Nashon）的建议。理查德·科夫勒（Richard Koffler）给了我支持和挑战，并一丝不苟地替我审阅书稿。德州大学出版社的编辑琳·查普曼（Lynne Chapman）和玛丽·拉莫特·希尔维斯坦（Mary LaMotte Silverstein）提出了很多极其有用的建设性意见，我很高兴与他们合作，向她们致以由衷的感谢。我还想感谢迈克尔·内蒂奇（Micahel

Neiditch），他是第一个将我的书稿推荐给德州大学出版社的人。还有吉姆·波尔（Jim Burr），他对本书研究课题的指导贯穿始终。还要特别感谢 Kronhill Pletka 基金会、Lucius N. Littauer 基金会，以及犹太纪念基金会（Memorial Foundation for Jewish Culture）的鼎力支持。

本书的完成，部分还要得益于我那些闭门写作的日子。我不止一次躲到我岳母弗洛伦斯·佳麦斯位于蒙特利尔的公寓里，在那儿我享受到了精心准备的食物和安静私密的写作环境。为自己安排时间写作通常比想象的难，但我的女儿瑞夏、艾瑞儿、多莉和女婿迈克尔总是给予我尊重和理解，并鼓励我完成本书。有时跟我太太苏珊的假期变成了写作周，我上午写作下午休息。我感激她给我的爱、鼓励和理解。此书是献给她的。

目 录

I

序 言

电影如同《哈加达》：让我们更好地了解美国犹太人

1

引 言

一个世纪里的美国犹太人生活

23

同 化

“是维纳、瓦纳，还是瓦尔纳？……好吧，那就是华纳了！”

65

反 抗

“我们要大声喊出‘反犹主义’是肮脏的！”

127

承 认

“假装你不是犹太人是一种懦夫行为……我不想假装我不是。”

167

融 入

“充满热情”的孩子，拒绝接受“不”

203

纪 念

“如果我早知道一切将物是人非，我会试着更好地记住。”

243

寻 根

“他们从哪里来？又将去向何方？”

引 言

一个世纪里的美国犹太人生活

成功的同化

在电影早期即二十世纪的头几十年里，犹太电影人大多聚焦于犹太人成功融入美国社会的故事。就如尼尔·盖博勒所声称的：“不论是电影还是电影大亨们的生活，好莱坞的大主题都是理想式的同化^①。”这种同化通常由犹太人和另一个移民群体的通婚来表现。这种结合歌颂的是不同民族和宗教的成功融合，“大熔炉”中诞生的夫妇将变成“完完全全的美国”后裔。

因为没有语言的障碍，默片通常是移民群体娱乐休闲的选择，早期电影大多面向这个群体。这些电影在银幕上展现融入美国社会的可能性，使同化看起来顺理成章。这种观点显然反映了当时犹太电影人的心声，他们急切地寻求美国社会的接纳。电影《孤僻的伊兹·墨菲》（*Private Izzy Murphy*, 1926）、《科恩和凯利》（*The Cohens and the Kellys*, 1926），以及《埃比的爱尔兰玫瑰》（*Abie's Irish Rose*, 1928）就是此类电影的代表，它们反映的信念是一个消除

① 尼尔·盖博勒，弗兰克·里奇，乔伊丝·安特勒，《电视上悄然变化的美国犹太人形象》（*Television's Changing Image of American Jews*），美国犹太委员会和诺曼·里尔中心出版，2000年，第10页。

差异性和特异性、鼓励接纳的美国。前方通向成功的路要求同化和美国化。

直到二十世纪三十年代早期，好莱坞仍然在制作这种涉及不同种族的无声电影。即便有声电影取代了无声电影，电影的中心主题仍然是美国能提供成功和机遇。连《爵士歌手》这部代表由无声转入有声电影时代的关键作品，也有一个努力融入美国社会的主人公杰基·拉比诺维茨。虽然杰基的家族世代担任教堂领唱，但他却离开自己的犹太家庭去寻找那些美国机会。电影中，杰基更名为杰克·拉宾，他拒绝了唱诗班和犹太教堂的限制而选择成为百老汇爵士歌手，最后获得了“真正”的成功。在他拒绝了犹太人圈子后，他很容易地就迎来了非犹太裔舞蹈演员玛丽·黛尔（Mary Dale）的青睐。这样的中心思想正是犹太电影大亨们的生活写照，他们中很多人视犹太信仰为一种负担，而通婚才是他们的生活方式。这种主题直到二十世纪三十年代早期仍然很流行。要研究代际差异和人们对美国社会各种机遇的探寻，电影是一种极好的工具。

1933年，阿道夫·希特勒上台也影响了美国的电影产业。就如茱迪丝·E·多尼森（Judith E. Donelson）所言：“众所周知，好莱坞是‘犹太人’的产业，但它是否意识到把犹太人作为关注点给这一产业所带来的威胁？^①”毫无疑问，影响产生了，美国电影里突然不见了那些身份明确的犹太人。好莱坞的犹太制片人对转移注意力有着特别的兴趣，随之消失的是在早期美国电影中占很大比重的民族电影。此外，海斯法典委员会成立了，这是一个电影行业内审查电影的看门狗机构。在其审查的内容中，包括对角色原国籍的侮辱攻击，这也方便了制片人将电影中出现的犹太人删掉。

虽然好莱坞的犹太制片人在银幕上对犹太人问题避而不谈，但并不是每个电影制片人都是犹太人。二十世纪电影公司（Twentieth Century Pictures）的制片总监达里尔·F·扎努克（Darryl F. Zanuck）是一个精明的制片人，他敏锐地

^① 茱迪丝·E·多尼森，《美国电影里的大屠杀》（*The Holocaust in American Film*），犹太出版协会，1987年，第16页。