THE MONSTER SHOW
魔鬼秀

恐怖电影的文化史
A Cultural History of Horror

DAVID J. SKAL
[美] 戴维·斯卡尔 / 著　吴杰 / 译

世纪出版集团 上海人民出版社

魔鬼秀

恐怖电影的文化史

[美] 戴维·斯卡尔（David J. Skal）著　　吴杰译

世纪出版集团　上海人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

魔鬼秀：恐怖电影的文化史／（美）斯卡尔（Skal，D. J.）著；吴杰译. —上海：上海人民出版社，2005
书名原文：The Monster Show：A Cultural History of Horror
ISBN 7-208-05734-6

Ⅰ. 魔… Ⅱ. ①斯… ②吴… Ⅲ. 电影-文化史-研究 Ⅳ. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2005）第 067413 号

出 品 人 施宏俊
责任编辑 符永卫

魔鬼秀：恐怖电影的文化史
［美］戴维·斯卡尔 著
吴杰 译

出　版	世纪出版集团　上海人民出版社 （200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc）
出　品	世纪出版集团　北京世纪文景文化传播有限公司 （100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层）
发　行	世纪出版集团发行中心
印　刷	北京华联印刷有限公司
开　本	700×1020 毫米　1/16
印　张	24.5
插　页	1
字　数	435,000
版　次	2005 年 9 月第 1 版
印　次	2005 年 9 月第 1 次印刷
ISBN 7-208-05734-6/J·70	
定　价	33.8 元

我会让你明白什么叫做恐怖。

——**弗雷德里克·马奇**（Fredric March）：

《化身博士》（*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*）

(1932)

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目　录

CONTENTS

导　论
繁荣时代的余兴表演
1

第一章
陶德·布朗宁的美国
11

第二章
“你会成为卡里加利”：
魔鬼，骗子和现代主义
23

第三章
恐怖和马戏团
47

第四章
魔鬼们和利沃莱特先生
65

第五章
1931：美国的深渊
97

第六章
愤怒的村民
145

第七章
“我曾经认识你爸爸”：
战争的恐怖，第二部分
197

第八章
汽车电影院是盗尸者最亲密的朋友：
50 年代的恐怖文化
215

第九章
墓地里的狂欢
249

第十章
我担心，它还活着
273

第十一章
伤疤之战
293

第十二章
堕落的血液
315

第十三章
饥荒之舞
335

第十四章
魔鬼的千禧之年
359

后记
369

致谢
379

导　论

繁荣时代的余兴表演

无论人们对美好浪漫事物追求所得的结果是多么乏味，甚至令人
生厌，我们都很难嘲笑人们对于这些事物的渴望。但是，
我们却易于发出惊叹。因为很少有什么东西比真实
生活中的恐怖事物更令人感到悲哀的了。

——纳撒内尔·韦斯特：《蝗虫的日子》(1939)

1961 年 10 月，美国许多地方都笼罩在乐观的情绪之中，轻松的气氛就像杰基·肯尼迪（Jackie Kennedy）的标志性圆帽给人的感觉一样，而此时的黛安娜·阿巴斯（Diane Arbus）则有她自己的一些想法。

纽约客剧院坐落在百老汇和曼哈顿西第 88 大街之间的角落里，就像过去的很多夜晚一样，躲在这里的阿巴斯注视着在这个剧院出现的那些形象极其夸张的妇女，这已经是她第三次来这里观察了。这些妇女根本不需要任何美发师。毕竟，对小脑袋畸形人来说，她们没有什么头发需要打理。如果你的脑壳也和她们一样像个垒球般大小，即使戴上时髦的圆形女士小帽，你也成不了时髦人士。

阿巴斯吸了口大麻烟，吐了口气，芳香的烟雾飘浮在投影前。阿巴斯懂得时尚；她就是个时尚摄影师，而且是一位受人尊敬的时尚摄影师——她和她的丈夫艾伦（Alan）一起完成的作品就定期出现在《哈泼杂志》（*Harper's Bazaar*）、《魅力》

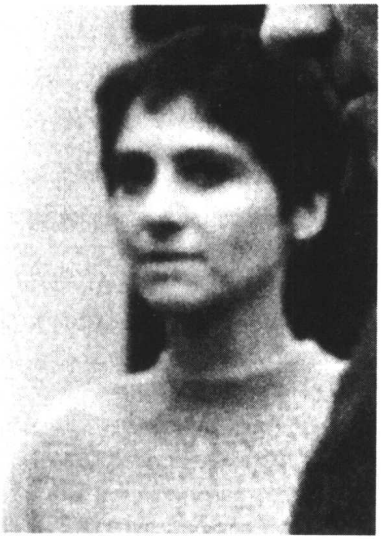
陶德·布朗宁（Tod Browning）的影片《畸形人》（*Freaks*，1932）中的一张令人不安的"家庭肖像"。30 年后，黛安娜·阿巴斯通过她自己令人神经紧张的相片营造出了相似的情绪。(Courtesy of Elias Savada)

（*Glamour*）和《时尚》（*Vogue*）上面。但是，内心深处的阿巴斯对自己在商业上获得的辉煌成绩并不满足；她想要发现并创造一些与迷人魅力概念突出对立的形象，而且她的这种渴望变得越来越强烈。那些小脑袋的人就很不错。除了这些小脑袋的人，还有大脑袋的侏儒，来自泰国的一对双胞胎，一个没有四肢在地上像虫子一样蠕动的男人，一个用双手行走的“半拉男孩”，一个骷髅架似的人，以及更多类似的畸形人。

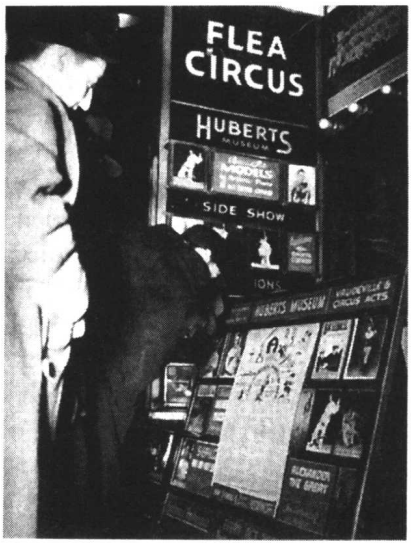
阿巴斯从她的朋友，一个叫做埃米尔·德·安东尼奥（Emile de Antonio）的艺术组织者那里学习了电影，熟人都称这个人“德”。埃米尔有时候开玩笑称自己为“中年吸血鬼”，这可能是指他自己塑造的坏男孩形象和他传奇般的酗酒嗜好。“酒，”有一次德这样说，“就是我吃的肉。”他还摄制电影，正准备拍摄一部纪录片，该片将以麦卡锡听证会当时的电视录像作为素材，以此说明当时的事实真相。几年后，因为另一部政治题材纪录片《大磨坊》（*Millhouse*），他几乎要自豪地上尼克松白宫的“黑名单”了。

纽约客剧院的那些纪实拍摄的余兴节目图片吸引了德，而且他知道阿巴斯也会喜欢这些图片。利用环球电影公司的《德古拉》（*Dracula*）和《科学怪人》（*Frankenstein*）两部影片所取得的巨大票房成功，米高梅电影公司（Metro-Goldwyn-Mayer）于1931年拍摄了《畸形人》并于下一年发行了该影片。《畸形人》的导演，陶德·布朗宁，实际上导演了《德古拉》以及很多赚大钱的影片，这些影片都涉及了对病态的迷恋、畸形和残毁问题。然而，由于《畸形人》被认为过于恐怖，电影公司否认与该影片的关系，而且它被海外审查机构查禁几乎达30年之久。有一种说法是，原始底片被随便地倾倒进了旧金山海湾。

影片讲述了一个童话般的简单故事。故事发生在马戏团。美丽的表演空中飞人的女演员，由奥尔加·巴克拉诺娃（Olga Baclanova）扮演，她为了钱嫁给了一个侏儒。在马戏团大帐篷里举行的婚宴上，马戏团里表演余兴节目的畸形人款待了这位女演员，根据仪式，他们接受她成为他们中的“一员”。但是，喝醉的新娘却对此表示厌恶，于是畸形人不能宽恕她。在这个女演员试图用慢性毒药杀害自己的丈夫时，这些畸形人伺机采取行动。一个夜晚，在猛烈的暴风雨中，这些畸形人实施了他们的报复。在大雨侵袭的密林深处，他们蜂拥在女演员身上。在影片令人震惊的收场中，我们看到这些畸形人不仅在女演员身上实施了粗野的外科手术，他们还给她穿上了滑稽的衣服，她已经被畸形人变成了一个只能发出刺耳的女人和鸟叫混合声音的哑巴，成



很少为自己拍照的黛安娜·阿巴斯在1967年她的"新文献"展览的开幕式中被摄影师乔治·瑟纳（George Cserna）瞥见。(Copyright@1992 by George Cserna)



阿巴斯最喜欢去的地方：休伯特博物馆，纽约存在时间最长的跳蚤市场和畸形人市场。

了一个悲惨境遇的可悲展示品。

在1984年出版的阿巴斯的传记《黛安娜·阿巴斯》中，作者帕特里夏·博斯沃思（Patricia Bosworth）将阿巴斯在影片《畸形人》中的发现描述成一次不同寻常的顿悟。"她着了迷，因为影片中的畸形人不是什么虚构的妖怪，而是真实的。"畸形人总是令她兴奋，在受到挑战的同时，她又非常恐怖，因为这些人挑战了这么多的常规。有时候，阿巴斯认为她感受到的恐怖是与她潜意识中某些深层的东西联系在一起的。凝视人体骨架或是长着胡须的妇女，都会让她想到一个阴郁的、变态的、背离常规的和隐藏的自我。

阿巴斯已经为那对泰国双胞胎和那些侏儒拍了一些照片。但是，对布朗宁电影的发现使她变得更加大胆。她开始频繁出现在第42大街的休伯特博物馆，在北美，保留下来的畸形人表演已经不多，但是在那里阿巴斯仍可以一睹这样的表演。因为是活生生的表演，所以在这里表演的畸形人要比电影中出现的令人感到更加不安然而为之着迷。据博斯沃思所说，当阿巴斯看到那个无比肥胖的女人，那个只有两只手臂而没有双腿只能像海豹一样爬行的男孩和一个长着三条腿的男人时，她就会开始出汗并且

心跳剧烈，本能地兴奋起来。最初畸形人对阿巴斯态度冷淡，但是渐渐地他们开始接受了这个热情的、一头深色头发的女人，而且同意她用相机为他们拍照。而阿巴斯也不会忘记《畸形人》中那句非常著名的台词，无疑她也很喜欢反复品味这样的话：我们接受她——她是我们中的一员！阿巴斯用正方形禄莱照相机和微粒的黑白胶片为这些畸形人拍照，她努力使这些在现代摄影中被禁止或者被有意忽略的形象通过编辑成册的照片有力地呈现出来，从而使这些形象成为摄影题材中的一个门类。这些残疾的、智力有障碍的、性别模糊不清的、垂死的和死去的人的形象，所有这些都是人们想要观看、但是被教导不该观看的。阿巴斯这样告诉自己的老师丽塞特·莫德尔（Lisette Model），她想要拍摄“什么是邪恶”。邪恶，在阿巴斯的头脑里，很明显就是禁忌的同义词。尽管很少有人坚持认为阿巴斯拍摄的照片表现了真正意义上具有毁灭力量的邪恶，但是阿巴斯的确开创性地创造了一种坏女孩的新形象，而在她之后直到20世纪80年代，坏男孩（bad-boy）罗伯特·梅普尔索普（Robert Mapplethorpe）才浮出水面。梅普尔索普也使用正方形的黑白胶片，但他运用传统静物拍摄的技巧来拍摄他的禁忌形象。阿巴斯不研究构图，但是她的摄影仍然有公认的、属于她自己的特色，她的人物让人们想起银板照相法拍摄出来的毫无生气的面孔，以及蜡像馆中拘泥于形式的蜡像。

如果阿巴斯读到了陶德·布朗宁的死亡讣告，她就会得到这个长期退休、隐居在加利福尼亚的陶德于1962年去世的消息。但是，死亡讣告却不能告诉阿巴斯任何她早已知晓或者依靠直觉感受到的一切。阿巴斯比任何人都理解陶德·布朗宁时代的美国。在阿巴斯的眼中，到处都是“怪物”，在梦想和对异化、残缺、死亡的恐惧，以及变化无常的生活的驱策下，整个现代生活可被看作是一个俗气花哨的余兴表演。工人阶级家庭，在阿巴斯毫不宽容的镜头之下，是作为存在于郊区的余兴表演呈现出来的，而社会上的贵妇则成了时代广场上那些异装癖人士的近亲。如果能捕捉到恰当的瞬间，几乎任何人看起来都是智力有障碍的。美国，就是一场魔鬼秀。这是一种启示，一种理由，一种信条。

在发现《畸形人》后的次年，阿巴斯偶然发现了陶德·布朗宁的恐怖片《德古拉》。然而，不是在电影院，而是在一个自称为杰克·德古拉的人的上腹部的文身上。这个人还在自己的下嘴唇上文上“德古拉”这个词。另外，在杰克的肚脐上是关于《科学怪人》的文身，而旁边则潜藏着有关《剧院魅影》的恐怖形象的文身，同时杰克身上还有各种各样像蝙蝠、蛇、狼人、魔鬼、食尸鬼、翼龙和猛禽这样的恐怖形

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

象的文身。总而言之，这个人身上有超过300个恐怖图案的文身。其中，阿巴斯最先描述的是杰克胳膊肘上文的钢铰链的图案。鲍里斯·卡洛夫（Boris Karloff）、贝拉·路高西（Bela Lugosi）和朗·钱尼（Lon Chaney）的名字也永久地文在杰克的皮肤上。在50年代后半期，当好莱坞经典的恐怖电影开始在电视上重新上演的时候，杰克也开始在自己身上文身。现在，杰克自己就是一个行走的恐怖庆典，是迅速蔓延的“魔鬼狂热”的先驱，这股热潮捕捉住了美国儿童的想像，使数万儿童成为像《电影世界的著名怪物》（*Famous Monsters of Filmland*）和《科学怪人的城堡》（*Castle of Frankenstein*）这类杂志的忠诚读者。和杰克·德古拉不同，对魔鬼狂热的这一代年轻人中的大多数选择了装饰他们的卧室而不是装饰他们的皮肤；他们在身体上的实验最多不过是用可以冲洗掉的化妆品装扮一番，这是一种懵懂的青春期向成人过渡的仪式，这种仪式尽管表现得非常微弱，但是仍可以被识别出来。然而，杰克比这些倚靠在扶手椅里的狂热分子显然走得超前了一步，他在身上文这些魔鬼为的是使他在生理上发生真正的变化。与同名的吸血鬼一样，杰克不能长时间暴露在阳光下；如果长时间暴露在阳光下，他身上的文身会发生光敏反应，那些永久嵌入他皮肤下面的染料可能就会毒害他的身体。

杰克·德古拉这个人正昭示了邪恶神明所拥有的无穷能量，而这也正是本书的主题：这些以不同形态的实体不断出现的邪恶神明，就像邪恶的旋转木马上面梦幻的雕刻图案一样出现在现代人的想像中。而在他们每一次革命性的变化中，他们都能更好地抓住我们的注意力。在这个旋转木马上有四个主要形象：德古拉，这个人身的吸血鬼；拼凑而成的、行走的死尸科学怪人；具有狼人二元性的化身博士；以及，也许是最刺激人神经的、出现在噩梦般余兴节目中的畸形人——没有双臂，没有双腿，扭曲的或者截肢的，有时是矮小干瘪，而有时则是巨型身材的——我们每一次看到的畸形人都不尽相同，而这又冲击着我们对人体外形及其自然界线的最深层认识。旋转木马的变化是缓慢的，但却是稳定的。如果一个人注视良久的话，那么他就会发现一个怪物会变得模糊以致最终变成了另一个怪物。

黛安娜·阿巴斯1961年关于杰克·德古拉的图片文章出现在11月份的《哈泼杂志》上，她以前的时尚摄影作品就刊登在这家杂志上。在一个回顾性评价中，艺术批评家希尔顿·克雷默（Hilton Kramer）注意到阿巴斯照片中体现的怪异的含混状态，他引用波德莱尔的名言，指出时尚在一定程度上恰恰代表了“自然状态的卓越畸形”。那么，把阿巴斯视为艺术家也就顺理成章了。关于时尚世界，克雷默这样写道，

“那是一个自我意识的技艺世界，是装扮裁剪的发明世界……一个对常态的标准不断进行修改和润色的世界……要研究人类的怪异之处，我想不出有什么比时尚统治的世界更好的‘学校’了。”

不可避免地，阿巴斯在其他地方捕捉到了比时代广场上的余兴节目所能提供的更多内容。负责纽约客电影协会的丹·塔尔博特（Dan Talbot）注意到在《畸形人》为期一周的重新上映期间，阿巴斯出现在他的电影院里。“她被那些奇形怪状的人深深吸引住了，对此我一点儿也不吃惊。”他回忆道。当阿巴斯想为《秀》（*Show*）杂志拍摄衰老的梅·韦斯特（Mae West）的时候，塔尔博特就充当起了中间人。“我那么做是有点儿战战兢兢的，”塔尔博特回忆道。在塔尔博特重新上映梅·韦斯特的电影时，通过通信往来，他赢得了这位著名的隐居明星的信任。尽管阿巴斯享有著名时尚摄影师的声誉，但是她创造的那些最令人不安的形象在那个时候却还没有广泛地为人所见——塔尔博特对阿巴斯的动机感到不安。随着刊登阿巴斯为梅·韦斯特拍摄的照片的报刊的广泛传播，塔尔博特最担心的事情发生了。阿巴斯在照片中创造的形象非常刺目，她把这个昔日的性感女皇变成了余兴表演中的一个食尸鬼般的人物。（在阿巴斯为梅·韦斯特拍摄的照片当中，有一张是这个明星和一只猴子依偎在床上，而且，阿巴斯还在所附的文字中不动声色地让读者注意到，猴子把粪便拉在了这位明星闺房中的白色地毯上。）于是，塔尔博特收到了一张来自韦斯特的言辞激烈的明信片，韦斯特的律师在上面恫吓了杂志社。但是阿巴斯仍然狂热地追求她的那种恐怖阴森的新美学。

到了1967年，阿巴斯和电影《畸形人》都得以进入现代艺术博物馆。尽管两者是独立进入的，但是无疑它们之间存在互助的关系。根据苏珊·桑塔格（Susan Sontag）的研究，正是60年代欧洲有影响力的电影刊物重新发现了布朗宁的电影，对其倍加推崇，这时候，“畸形人走向公众，成为了一种安全的、得到许可的艺术主题”。在桑塔格看来，阿巴斯代表了“美学的颠覆”，她是一种特别的60年代现象，即认为“恰似恐怖表演的生活正是对付乏味生活的方法”。

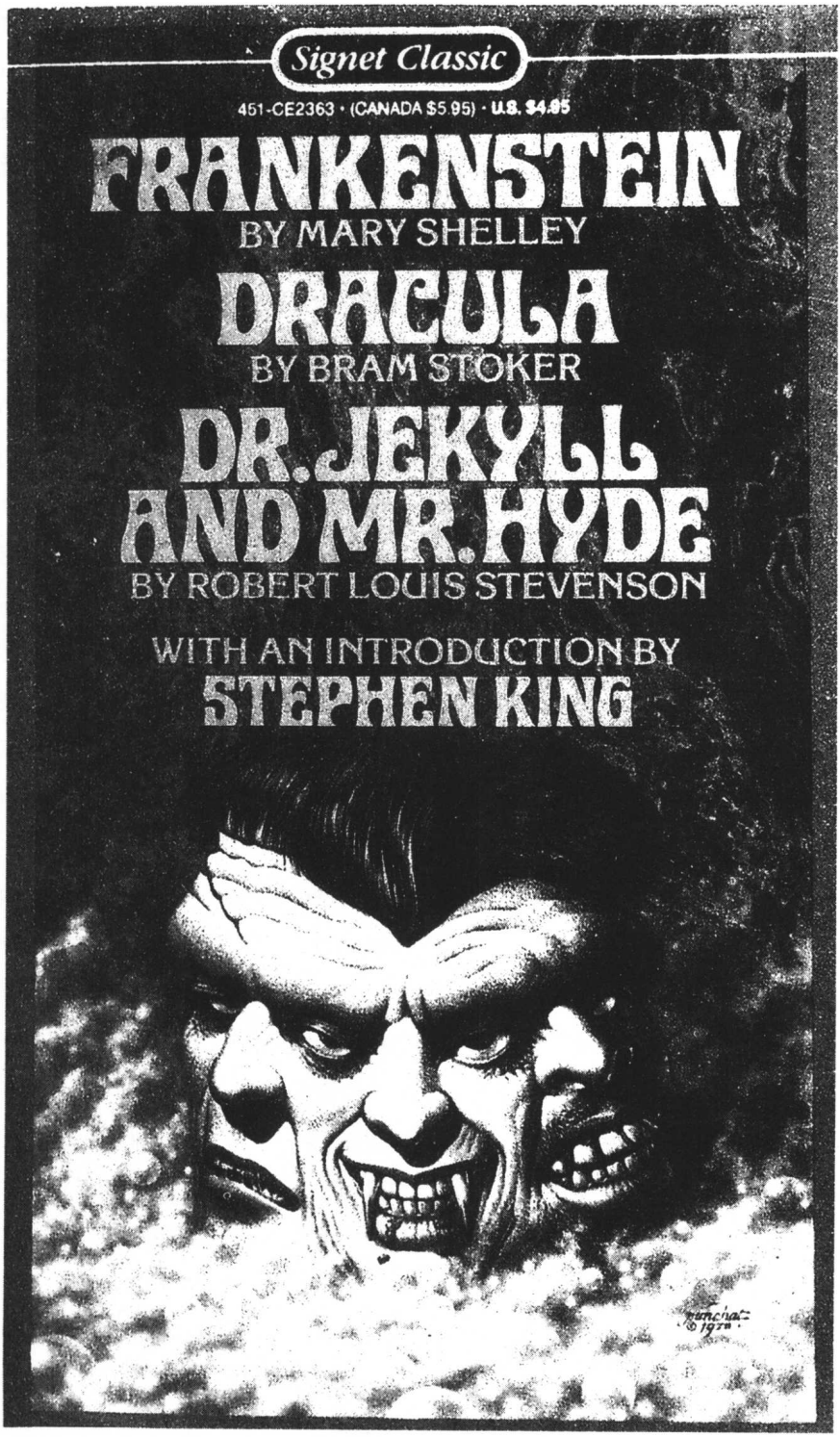
以霍尔华（Warhol）为代表的60年代，开始出现了在传媒中追求极端效果形象的趋势。而《畸形人》一片的复苏则成为这一过程的中坚推动力量，对这种趋势起推波助澜作用的还包括霍尔华的电影（霍尔华的全部影片，其巅峰之作是《德古拉》和《科学怪人》的古怪版本），以及电影《爱情神话》（*Fellini Satyricon*），及各种魔鬼杂志和阿巴斯。正如桑塔格描述的：

> 阿巴斯的作品是资本主义国家高雅艺术主导趋势的很好例证：去抑制或者减少道德和感官上的不适。很多现代艺术都致力于降低恐怖的门槛……在形象（动态的和静态的）和印刷品中，奇异风格正在崛起，而我们要为我们对此的容忍付出高昂的代价……经过恐怖强化的疏离产生的伪熟悉的一切，使人们更加无法适应现实生活。

在恐怖电影、色情文学或者阿巴斯的摄影当中，桑塔格对于传媒中出现的极端形式的探讨被再次印证。在这些论争当中，那些没有被清楚表达出来的内容呈现出一种矛盾的状态：当一些人变得麻木，其他人——那些批评家自己——却变得极端的敏感而且确信自己是正确的：对于到底什么是“恐怖”或什么不是“恐怖”，他们是权威。但是这些批评家并没有考虑到，这些恐怖形象本身的内容可能比文化上的堕落要庞大，或者这些恐怖形象本身就包含着一种丰富的，也许是隐藏的，属于它们自己的文化。在生命的最后一年，阿巴斯被颠沛流离的生活和精神上的萎靡不振彻底摧垮了，那时她给人们留下的印象，非常容易让人想到这个女人是被自己目睹的各种形象耗尽毁灭了。但是，对于那些形象为什么首先在文化中产生了反响，或者为什么在20世纪的想像世界里，人们致力于剥落文明的面具和伤疤，专注于寻找、培植以及表现隐秘自我的噩梦般的形象，阿巴斯本人的历史并不能简单解释其原因。

1972年7月26日，黛安娜·阿巴斯创造了她最后的形象。在日记中潦草地写下“最后的晚餐”这几个字后，巴比土酸盐成为她的致命晚宴，但没有侏儒守候在她左右。几天后，在干涸的浴缸里，人们发现了已经开始腐烂的阿巴斯的尸体，就像奥尔加·巴克拉诺娃在娱乐场所中最后的余兴表演一样。（有传言说阿巴斯在一旁架好了摄像机记录自己的死亡，但是这种传言从没有被证实过。）当阿巴斯生命终结的时候，正是越南战争的高潮，阿巴斯在新闻摄影的世界中留下了永恒的印记，当时已经出现了一些表现在越南战争中被燃烧弹击中的儿童、街头执行的死刑和米莱大屠杀的新闻照片，对于如此史无前例地展现这样坦白和残酷的形象，新闻摄影界已经没有过多的疑虑不安了。

恐怖类型主要源于过去的神话和文学。在19世纪，通俗小说成为了表现恐怖文化和古代魔鬼的媒介，而到了20世纪，大众传媒不仅借用而且“完善了”恐怖文化和古代魔鬼，于是就出现了更庞大和更出色的魔鬼，更昂贵的电影，更凄厉的尖叫以


Signet Classic
451-CE2363 · (CANADA $5.95) · U.S. $4.95
FRANKENSTEIN
BY MARY SHELLEY
DRACULA
BY BRAM STOKER
DR. JEKYLL AND MR. HYDE
BY ROBERT LOUIS STEVENSON
WITH AN INTRODUCTION BY
STEPHEN KING

及新技术制造的更加壮观的恐怖场面。总之，关于恐怖类型影片的情况被作为简单的、自指的“发展”编年史来看待。

问题并不在发展上面。恐怖形象的基础结构从未真正改变过，尽管在我们的文化当中，这些恐怖的形象表现得就像德古拉本人一样变化多端。在30多年前，在《美国小说中的爱与死》（*Love and Death in the American Novel*）中，莱斯利·菲德勒（Leslie Fiedler）识别出关于美国人梦想的某些原型。“我们的小说，”他写道，“不仅仅是一种从真实生活的物质现实中的逃离……令人困惑与难堪的是，我们的小说是一种哥特式的小说，非现实、消极、施虐式而且耸人听闻——是一种充斥黑暗色彩和奇异内容的文学……一种充斥男孩子想看的恐怖内容的文学。”

菲德勒的研究在1960年发表，当时正是肯尼迪执政的鼎盛时期。而如今，当初菲德勒关注的19世纪小说中暗含的内容，则已经成为大众文化中显而易见的一种迷恋。1960年，阿巴斯开始对畸形人产生兴趣（这是菲德勒另一本书的主题），而她留下来的一切可以在一定程度上被视为是对这些主题和形象的文化神风队似的冲撞袭击，而这推动了我们归类并且边缘化为“恐怖”的那些媒介的极端表现的发展。就像从前的陶德·布朗宁一样，阿巴斯个人对恐怖奇异世界的迷恋对公众产生着持续的重大影响。但是要想理解阿巴斯，我们首先要先接受她，把她作为“我们中的一员”——一个在陶德·布朗宁时代的美国全身心参与的公民。

在1979年《科学怪人》、《德古拉》和《化身博士》的精选集的封面上，几个主要的恐怖形象被生动地混合在一起。(Courtesy of New American Library)

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com