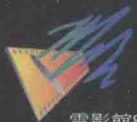


HOLLYWOOD
GENRES :
FORMULAS,
FILMMAKING,
AND
THE
STUDIO
SYSTEM

公式、電影製作與片廠制度

好萊塢類型電影

Thomas Schatz 著
李亞梅 譯



國家圖書館出版品預行編目資料

好萊塢類型電影：公式、電影製作與片廠制度
/Thomas Schatz 著；李亞梅譯。 -- 初版--
臺北市：遠流，1999[民88]
面：公分。-- (電影館；86)
參考書目；面 含索引
譯自：Hollywood genres: formulas, filmmaking,
and the studio system

ISBN 957-32-3870-5(平裝)

1. 電影片-美國-評論 2. 電影-哲學

987.8

88017049

目次

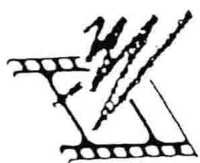
前言	13
第一部分	17
1 好萊塢體系的特質	19
片廠制度	20
類型電影和類型導演	23
作者策略	25
類型與敘事慣例	29
類型做為一種社會力量	30
2 電影類型與類型電影	37
類型做為一種系統	39
語言的相似	42
關於電影類型的文法	45
圖像學：意象和意義	47
角色和場景：衝突中的社區	50

劇情結構：從衝突到解決	56
敘事策略與社會功能：矛盾、快樂結局和現況	62
類型變化：提高自我意識的模式	65
第二部分	77
3 西部片	79
西部片類型	79
早期的電影	80
西部景觀	82
約翰·福特的《驛馬車》	83
改變中的西部視野	86
《驛馬車》與《英雄本色》	88
《原野奇俠》：新英雄與雙方的融合	91
不斷改變的英雄：「心理的」與「專業的」西部片	96
我們理想化的過去：西部片	102
約翰·福特與西部片的變化	103
福特西部片公式的潤飾	105
創新類型的《驛馬車》	106
《俠骨柔情》：烏托邦式的西部	108
福特的戰後西部片	112
福特的經典作品：《搜索者》	115
福特告別西部人物	120
4 警匪片	129
古典警匪片	129


黑道英雄與都市環境	130
<u>黑道分子原型：《小凱薩》和《人民公敵》</u>	135
<u>完美的黑道傳說：霍華·霍克斯的《疤面人》</u>	142
黑道分子與觀眾	144
製片規範與古典警匪片之死	148
工業檢查的模式	149
重塑黑道分子	152
一九三〇年代後期的類型變化	153
一九四〇年代初期的土匪電影	158
《蓋世梟雄》和《白熱》：黑道分子的墓誌銘	160
5 硬漢偵探片	171
黑色電影、《大國民》與美國表現主義的興起	171
黑色電影的出現	171
黑色電影與美國夢	174
《大國民》的黑色技巧	179
做為偵探片的《大國民》	183
表現主義之生與好萊塢之死	185
硬漢偵探類型	187
硬漢偵探的原型：休斯頓的《梟巢喋血戰》	192
黑色影響：《謀殺愛人》與《雙重保險》	197
<hr/>	
硬漢偵探片戰後的發展	205
警察／偵探的變化	214
新好萊塢的再生	221

6 瘋狂喜劇片	227
原型：《一夜風流》	229
瘋狂喜劇片的困境：融合階級差異	234
葛弗里、迪斯先生與其他鄉野貴族	237
敵對與擁抱：敘事邏輯與敘事斷裂	239
離婚／再婚的變化	244
瘋狂喜劇籠罩陰影：《妙冤家》與《羣眾》	247
類型顛覆：普萊斯頓·史特吉斯的電影	251
戰後的發展：瘋狂喜劇片的減少	255
法蘭克·凱普拉與勞勃·瑞斯金：「凱瑞斯金風格」	257
合夥	258
1934-1941 年的電影	262
迪斯—史密斯—杜三部曲	267
7 歌舞片	279
歌舞片誕生的年代：《四十二街》與 《一九三三年淘金客》	283
弗雷·亞士坦與融合歌舞片的興起	286
內在邏輯與虛幻氣氛	289
做為戀愛儀式的歌舞片	293
米高梅的富瑞小組：片廠作者	301
融合的羅曼史與烏托邦的期許	304
歌舞人的變化：弗雷·亞士坦與金凱利	309
一九五〇年代初期的凱利性格	311
《萬花嬉春》與《花車》：職業藝人自然化	316

角色、表演者與身分認同危機	319
融合儀式／娛樂儀式	324
8 家庭通俗劇	329
做為風格與類型的通俗劇	329
一九五〇年代的通俗劇：通俗劇興起的年代	332
家庭做為敘事中心	337
《青春萬歲》與《野宴》：女性世界中的男性闖入者	
／求贖者	340
寡婦／愛人的變化	345
貴族家庭的變化	349
尼可拉斯·雷、文生·明尼里與其他男性催淚者	353
風格化、社會現實與評論價值	359
道格拉斯·塞克與家庭通俗劇：好萊塢巴洛克	362
風格大師塞克	366
《深鎖春光一院愁》	368
《苦雨戀春風》	372
《春風秋雨》	378
結語	387
參考書目	397
索引	415



電 影 館 86

 遠流出版公司

Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System

© 1981 by McGraw-Hill, Inc.

Chinese edition © 1999 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved

電影館

86

好萊塢類型電影

——公式、電影製作與片廠制度

著者 / Thomas Schatz

譯者 / 李亞梅

編輯 / 焦雄屏 · 黃建業 · 張昌彥
委員 / 詹宏志 · 陳雨航

封面設計 / 許宗傑

責任編輯 / 謝仁昌

發行人 / 王榮文

出版發行 / 遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥 / 0189456-1

電話 / (02)23651212

傳真 / (02)23657979

香港發行 / 遠流(香港)出版公司

香港北角英皇道310號雲華大廈四樓505室

電話 / 25089048 傳真 / 25033258

香港售價 / 港幣116元

著作權顧問 / 蕭雄淋律師

法律顧問 / 王秀哲律師 · 董安丹律師

排版 / 天翼電腦排版印刷股份有限公司

電話 / (02)27054251

1999年12月1日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價 / 新台幣350元

缺頁或破損的書請寄回更換

版權所有 · 翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-3870-5

Ylib 遠流博識網

<http://www.ylib.com.tw>

E-mail: ylib@yuanliou.ylib.com.tw

出版緣起

看電影可以有多种方式。

但也一直要等到今日，這句話在台灣才顯得有意義。

一方面，比較寬鬆的文化管制局面加上錄影機之類的技術條件，使台灣能夠看到的電影大大地增加了，我們因而接觸到不同創作概念的諸種電影。

另一方面，其他學科知識對電影的解釋介入，使我們慢慢學會用各種不同眼光來觀察電影的各個層面。

再一方面，台灣本身的電影創作也起了重大的實踐突破，我們似乎有機會發展一組從台灣經驗出發的電影觀點。

在這些變化當中，台灣已經開始試著複雜地來「看」電影，包括電影之內（如形式、內容），電影之間（如技術、歷史），電影之外（如市場、政治）。

我們開始討論（雖然其他國家可能早就討論了，但我們有意識地談却不算久），電影是藝術（前衛的與反動的），電影是文化（原創的與庸劣的），電影是工業（技術的與經濟的），電影是商業（發財的與賠錢的），電影是政治（控制的與革命的）……。

鏡頭看著世界，我們看著鏡頭，結果就構成了一個新的「觀看世界」。

正是因為電影本身的豐富面向，使它自己從觀看者成為被觀看、

被研究的對象，當它被研究、被思索的時候，「文字」的機會就來了，電影的書就出現了。

《電影館》叢書的編輯出版，就是想加速台灣對電影本質的探討與思索。我們希望通過多元的電影書籍出版，使看電影的多種方法具體呈現。

我們不打算成為某一種電影理論的服膺者或推廣者。我們希望能同時注意各種電影理論、電影現象、電影作品，和電影歷史，我們的目標是促成更多的對話或辯論，無意得到立即的統一結論。

就像電影作品在電影館裡呈現千彩萬色的多方面貌那樣，我們希望思索電影的《電影館》也是一樣。

王榮文

好萊塢類型電影

公式、電影製作與片廠制度

Hollywood Genres:

Formulas, Filmmaking, and the Studio System

Thomas Schatz © 著 / 李亞梅 © 譯

目次

前言	13
第一部分	17
1 好萊塢體系的特質	19
片廠制度	20
類型電影和類型導演	23
作者策略	25
類型與敘事慣例	29
類型做為一種社會力量	30
2 電影類型與類型電影	37
類型做為一種系統	39
語言的相似	42
關於電影類型的文法	45
圖像學：意象和意義	47
角色和場景：衝突中的社區	50

劇情結構：從衝突到解決	56
敘事策略與社會功能：矛盾、快樂結局和現況	62
類型變化：提高自我意識的模式	65
第二部分	77
3 西部片	79
西部片類型	79
早期的電影	80
西部景觀	82
約翰·福特的《驛馬車》	83
改變中的西部視野	86
《驛馬車》與《英雄本色》	88
《原野奇俠》：新英雄與雙方的融合	91
不斷改變的英雄：「心理的」與「專業的」西部片	96
我們理想化的過去：西部片	102
約翰·福特與西部片的變化	103
福特西部片公式的潤飾	105
創新類型的《驛馬車》	106
《俠骨柔情》：烏托邦式的西部	108
福特的戰後西部片	112
福特的經典作品：《搜索者》	115
福特告別西部人物	120
4 警匪片	129
古典警匪片	129

黑道英雄與都市環境	130
<u>黑道分子原型：《小凱薩》和《人民公敵》</u>	135
<u>完美的黑道傳說：霍華·霍克斯的《疤面人》</u>	142
黑道分子與觀眾	144
製片規範與古典警匪片之死	148
工業檢查的模式	149
重塑黑道分子	152
一九三〇年代後期的類型變化	153
一九四〇年代初期的土匪電影	158
《蓋世梟雄》和《白熱》：黑道分子的墓誌銘	160
5 硬漢偵探片	171
黑色電影、《大國民》與美國表現主義的興起	171
黑色電影的出現	171
黑色電影與美國夢	174
《大國民》的黑色技巧	179
做為偵探片的《大國民》	183
表現主義之生與好萊塢之死	185
硬漢偵探類型	187
硬漢偵探的原型：休斯頓的《梟巢喋血戰》	192
黑色影響：《謀殺愛人》與《雙重保險》	197
<hr/>	
硬漢偵探片戰後的發展	205
警察／偵探的變化	214
新好萊塢的再生	221

6 瘋狂喜劇片	227
原型：《一夜風流》	229
瘋狂喜劇片的困境：融合階級差異	234
葛弗里、迪斯先生與其他鄉野貴族	237
敵對與擁抱：敘事邏輯與敘事斷裂	239
離婚／再婚的變化	244
瘋狂喜劇籠罩陰影：《妙冤家》與《羣眾》	247
類型顛覆：普萊斯頓·史特吉斯的電影	251
戰後的發展：瘋狂喜劇片的減少	255
法蘭克·凱普拉與勞勃·瑞斯金：「凱瑞斯金風格」	257
合夥	258
1934-1941 年的電影	262
迪斯—史密斯—杜三部曲	267
7 歌舞片	279
歌舞片誕生的年代：《四十二街》與 《一九三三年淘金客》	283
弗雷·亞士坦與融合歌舞片的興起	286
內在邏輯與虛幻氣氛	289
做為戀愛儀式的歌舞片	293
米高梅的富瑞小組：片廠作者	301
融合的羅曼史與烏托邦的期許	304
歌舞人的變化：弗雷·亞士坦與金凱利	309
一九五〇年代初期的凱利性格	311
《萬花嬉春》與《花車》：職業藝人自然化	316