

影都  
好莱坞  
揭秘

百花洲文艺出版社

HAOLAIWU  
JIEMI

**图书在版编目(CIP)数据**

影都好莱坞揭秘/周崇坡著.-南昌

百花洲文艺出版社, 2002

ISBN 7-80647-410-2

I.影… II.周… III.纪实文学-中国-当代 IV.125

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第071956号

**书 名:** 影都好莱坞揭秘

**作 者:** 周崇坡

**出 版:**  
**发 行:** 百花洲文艺出版社(南昌市阳明路310号江西出版大厦)

**网 址:** WWW·BHZWY·COM

**经 销:** 各地新华书店

**印 刷:** 南昌市胜利印刷厂

**开 本:** 850mm×1168mm 1/32

**印 张:** 12.375

**字 数:** 28万

**版 次:** 2004年5月第1版第1次印刷

**印 数:** 1—3000

**定 价:** 23.00元

ISBN7-80647-410-2/I·279

---

邮政编码: 330006

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

# 目 录

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 引 子                | 1   |
| 第一篇 走进王国           | 1   |
| 1. 好莱坞:冬青树庄园       | 1   |
| 2. 大进军:源于“专利权之战”   | 4   |
| 3. 迷宫风光:影都魅力无穷     | 7   |
| 4. 新老好莱坞:几代人的足迹    | 11  |
| 第二篇 影后风采(上)        | 22  |
| 1. 明星制度:好莱坞手中的一张王牌 | 22  |
| 2. 《瑞典女王》:葛丽泰·嘉宝   | 28  |
| 3. 《乱世佳人》:费雯·丽     | 39  |
| 4. 三登宝座:英格丽·褒曼     | 50  |
| 5. 《慧星美人》:蓓蒂·黛维丝   | 59  |
| 第三篇 影后风采(下)        | 69  |
| 6. 梅开八度:伊丽莎白·泰勒    | 69  |
| 7. 两个赫本:凯瑟琳和奥黛丽    | 79  |
| 8. 影后和王妃:格蕾丝·凯利    | 91  |
| 9. 《茱莉娅》:简·方达      | 99  |
| 第四篇 影帝魅力           | 109 |
| 1. 影城之王:克拉克·盖博     | 109 |
| 2. 喜剧大师:查理·卓别林     | 120 |
| 3. 硬汉形象:亨弗莱·鲍嘉     | 124 |
| 4. 西部英雄:贾莱·古柏      | 131 |
| 5. 莎氏王子:劳伦斯·奥立佛    | 136 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 6. 黑帮教父:马龙·白兰度 .....          | 144 |
| 第五篇 王国主宰 .....                | 152 |
| 1. 八大公司:电影王国的核心 .....         | 152 |
| 2. 影业巨头:撒姆耳·高尔文 .....         | 159 |
| 3. “点子经理”:西席·第米尔 .....        | 165 |
| 4. 公司总裁:弗兰克·曼库索 .....         | 170 |
| 5. 独立制片人:大卫·塞尔兹尼克 .....       | 174 |
| 6. 电影经纪人:吉许与爱伦堡 .....         | 179 |
| 7. “一揽子推销”:迈克尔·奥维兹 .....      | 183 |
| 第六篇 名片诱惑 .....                | 186 |
| 1. 商业片和艺术片:两个混淆不清的概念 .....    | 186 |
| 2. 《公民凯恩》:现代电影的纪念碑 .....      | 190 |
| 3. 《大独裁者》:卓别林喜剧电影的精品 .....    | 197 |
| 4. 《音乐之声》:饮誉全球、经久不衰的音乐片 ..... | 203 |
| 5. 《巴顿将军》:场面宏伟的战争史诗 .....     | 208 |
| 6. 《克莱默夫妇》:家庭伦理片的代表作 .....    | 212 |
| 7. 《外星人》:科幻片的佼佼者 .....        | 217 |
| 8. 《雨人》:一部黑色幽默喜剧片 .....       | 222 |
| 9. 《与狼共舞》:有创新特色的西部片 .....     | 227 |
| 10. 《辛德勒名单》:好莱坞神童的新震动 .....   | 233 |
| 11. 《阿甘正传》:当代美国的寓言 .....      | 238 |
| 第七篇 不是天堂 .....                | 245 |
| 1. 临时演员:同样分等论级 .....          | 246 |
| 2. 罗玛丽:从美女到妓女 .....           | 250 |
| 3. 美茜:“性感女郎”的悲剧 .....         | 254 |
| 4. 玛丽莲·梦露:一代艳星在午夜死去 .....     | 260 |
| 5. 麦卡锡主义和电视魔鬼 .....           | 267 |
| 第八篇 金像奥秘 .....                | 273 |



|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| 1. 历史简介:奥斯卡的由来 .....                  | 273 |
| 2. 评奖班底:五行八作,老板操纵 .....               | 280 |
| 3. 评选活动:令人眼花缭乱的好戏 .....               | 282 |
| 4. 利润驱动:奥斯卡背后的阴影 .....                | 285 |
| 5. 电影评奖:全球择要简介 .....                  | 287 |
| 一、威尼斯国际电影节 .....                      | 287 |
| 二、戛纳国际电影节 .....                       | 291 |
| 三、柏林国际电影节 .....                       | 296 |
| 四、莫斯科国际电影节 .....                      | 301 |
| 五、法国电影凯撒奖 .....                       | 303 |
| 六、前苏联全苏电影节大奖 .....                    | 304 |
| 七、日本《电影旬报》电影奖 .....                   | 305 |
| 八、中国电影金鸡奖 .....                       | 307 |
| 第九篇 电影比较 .....                        | 309 |
| 1. 欧影大国:各有千秋的奋斗历程 .....               | 310 |
| 2. 电影流派:多样化的艺术探索 .....                | 321 |
| 3. 欧美电影:相互影响与明显差异 .....               | 327 |
| 4. 中国电影:曲折历史中的前进步履 .....              | 333 |
| 5. 中美异同:不同文化背景下的电影风景 .....            | 344 |
| 第十篇 影都明天 .....                        | 348 |
| 1. 高科技参与:好莱坞的优势 .....                 | 348 |
| 2. 雄厚的实力:好莱坞的骄傲 .....                 | 350 |
| 3. 超级电影城和全景电影:好莱坞奉献给“上帝”的新礼物<br>..... | 353 |
| 4. 传统与现代结合:好莱坞电影的制作原则 .....           | 355 |
| 本书主要参考书目 .....                        | 359 |
| 附 录:好莱坞百名影人简介 .....                   | 360 |
| 后 记 .....                             | 389 |

## 引 子

美利坚合众国西部重镇洛杉矶的音乐中心,豪华宏大、金碧辉煌的多萝西·钱德勒大厅,每逢草长莺飞的美好春天,一年一度的奥斯卡金像奖授奖仪式就在这里举行。

这仪式是世界影都好莱坞的辉煌历史与现实的浓缩与展示。

这仪式是好莱坞电影迷宫的精彩核心和诱人高潮。

这仪式究竟是好莱坞电影魅力的组成部分,还是精心设计的人为谜底?

好莱坞的过去已成为近百年的历史。好莱坞的现在正向世人招手。那么好莱坞的未来呢?猜猜看。

## 第一篇 走进王国

1895年12月28日,被誉为“现代电影之父”的法国人卢米埃尔兄弟借巴黎卡普辛路14号大咖啡厅地下室首次公映《火车到站》、《工厂大门》、《婴儿午餐》、《水浇园丁》等12部短片,宣告现代电影从此诞生。那时,民族意识和文化意识俱强的法兰西人未必会承认,早在1889年和1893年,美国人爱迪生就已试制成功电影摄影机和电影视镜等摄影放映设备、电影的发明权该属于美国人这一事实;更不会想到电影王国的首都竟会从历史悠久、文化丰厚的巴黎转移到大洋彼岸美国西部的一个不知名小镇好莱坞,而且经过数代电影人几十年的惨淡经营,它建立了无可争辩的世界电影霸主地位,几乎长盛不衰。

好莱坞是什么地方?好莱坞奇迹是怎样产生的?让我们跟随历史老人的脚步,走进王国,撩开它神秘的面纱,揭开它的秘密吧。

### 1. 好莱坞:冬青树庄园

美国地图上查不到名称的一片荒凉之地,世纪之初被一位房地产商买下作为牧场,牧场主太太栽下大批冬青树,并命名庄园为好莱坞,祝愿它好运长久。

美国的历史至今才220多年,它的西部地区开发的时间更短。19世纪中叶,位于美国西海岸加利福尼亚州洛杉矶市郊外

的一片荒原,似乎还没有确定的地名,也未引起什么人的注意,连当时放大的美国地图上都压根儿查不到它的名称。

荒原未必不好。这片尚未开垦的处女地具有得天独厚的优势:依山面海,有草原有沙漠,气候温和,风景宜人,除了冬天有为数不多的雨雪外,几乎终年都有充沛的阳光。灿烂的日照和美丽的蓝天白云,以及廉价的多种族劳工,为早期特别依赖阳光拍摄影片的电影业提供了多么优越的理想条件!

但是,最先来到这块广袤的荒原上的人,不是电影制片人,而是房地产商人。1886年,有一个叫哈维·威尔科克斯的房地产商人,到这里考察后发觉它是天然理想的牧场,便情有独钟地买下这片土地,并投资建筑了乡间别墅和牧场配套设施,开始了牧场的经营。乡村庄园生活是恬静的,同时也是寂寞的。威尔科克斯夫人在寂寞恬静的生活中觉得无聊,甚至常常多愁善感。按照苏格兰的风俗,庄园四周应多种翠绿的冬青树,因为它能使人健康长寿,使事业昌盛长久。于是她命人去遥远的苏格兰采购回来大批冬青树树苗,栽种在整个庄园周围,象征她丈夫的事业和美丽的庄园长盛不衰。冬青树的英文名是 Holly Wood,读音“好莱坞”。威尔科克斯夫人觉得“好莱坞”这名称又吉祥又好听,1887年2月1日,她便将一块写着“好莱坞”的木牌悬挂在庄园的篱笆上。冬青树庄园从此有了个“好莱坞”的美丽名称,这片土地于是得名“好莱坞”。1902年,洛杉矶市议会依法建立好莱坞城。当好莱坞诞生时,恐怕谁也不会想到,它日后会与电影联姻,成为世界最富魅力的影都。

19世纪末到20世纪初,美国西部虽已在开发之中,但还远比北部、东部落后,淘金热促进了西部地区的发展。当时从美国东海岸的纽约启程前往西海岸的洛杉矶,行旅艰难,旷日持久。通常有四条途径:一是驾驶汽车途经纽约州、亚里桑那州和新墨

西哥州的漫长红土公路,全速行驶 10 天,风尘仆仆,劳累不堪,才能抵达加利福尼亚州的洛杉矶。二是乘坐火车,要方便得多,但也需 3 天的行程。火车到达芝加哥时,车厢还要转挂到圣他菲的火车行驶两天,才抵达洛杉矶。三是乘飞机,比汽车、火车都快,不过那时的双引擎飞机尚无空调和减压设备,低空飞行,噪音、炎热和压力,对人身心的影响很大,乘机可不是件舒适惬意的事。四是坐船走海路,得经过古巴海峡和巴拿马运河,风波浪涛,颠簸不已,海难决非绝无仅有,其中滋味也非好受。由上可见,从东海岸到西海岸,虽海陆空航线俱全,由于路途遥远,交通工具相对落后,长途跋涉去洛杉矶的人中,以淘金者和中小商人为多,文化人、电影人则很少。所以当时美国电影的中心在纽约。

本世纪初叶,电影还处在幼年阶段,默片即无声影片是电影制作的惟一产品。被大众戏称为“伟大的哑巴”的默片,具有形象逼真、动作夸张、喜剧性强和通俗易懂的特点,为美国广大的劳工阶层和各国移民所喜爱,再兼门票低廉的“镍币影院”收益颇丰,这些情况被投资商看好,于是美国电影业便获得了发展的客观条件,在利益驱动的资本主义竞争中,吸收了大量投资,电影便以纽约为中心得到远比欧洲各国更快的迅猛发展。但一些规模小、资金少的独立制片人为避开大公司的垄断排斥和减少开支、降低成本,离开纽约,不惜长途跋涉到自然条件优越的好莱坞来拍片。1907 年,最先来到好莱坞的是山力格电影公司的导演弗兰斯·色克斯,他率领一个摄制组来到这阳光充沛的地方,是为完成影片《基督山伯爵》的拍摄工作。此片成了美国电影史上“第一部加利福尼亚州影片”。弗兰斯·色克斯也成了第一个加利福尼亚专业电影人,他在洛杉矶市的曼因街租了一层顶楼作为山力格影片公司的西部分厂。

好莱坞之所以能替代纽约,吸引更多的电影人到此拓荒建业,并终于成为举世闻名的影都,和一件美国电影史上称为“专利权之战”的事大有关系,是它促成了 20 世纪初期电影人向西部、向洛杉矶好莱坞的大进军。

## 2. 大进军:源于“专利权之战”

加利福尼亚灿烂的阳光和纽约电影专利公司的垄断专横,促使了 20 世纪初期美国电影人向西部好莱坞的大进军。奋斗与辉煌,都从这里开始。

在电影发明专利权被法国人卢米埃尔兄弟抢先获得后,美国人不甘落后,以科学家爱迪生为经理的爱迪生公司迅速研制出经过改良的“维太放映机”,放映效果良好,受到美国公众欢迎。在此基础上,美国大力发展价格低廉、效益颇佳的“镍币电影院”。至 1908 年,这种电影院在全美已达万家之多。制作与放映电影有利可图,诱使许多美国、欧洲和犹太商人向电影业投资,先后在纽约等地组建了几十家大大小小的影片公司,争相牟利。以“垄断经营之父”著称的爱迪生目睹此情,果断地加以应对。1909 年 1 月 1 日,以爱迪生公司为首的七家美国电影公司联合在美设立机构的两家法国电影公司,在纽约组成了电影专利公司,并成为惟一受法律保护影片公司。专利公司向世界各国的电影技术发明人买下了十多种专利权,还从当时惟一能生产优质胶片的柯达公司取得了胶片专利权,以此为起点开始了对电影生产和经营的全面控制。他们推行制片、发行、放映、经营一条龙体制,断绝独立制片商的胶片供应来源。发行商每年须交 5000 美元租金,电影院的放映商则每周要交纳五百美

元。这一垄断举措虽迫使不少电影商乖乖就范,但也有人奋起反抗。卡尔·莱默尔、威廉·福斯等人先后与电影专利公司决裂,拉起独立制片的大旗,成立各自的公司,与专利公司竞争,由此爆发了一场旷日持久的电影专利权之战。

电影专利公司将独立制片商组织的公司视为叛逆,采取派遣间谍探听情报、散布谣言诽谤中伤、甚至雇佣打手殴打破坏等手段,力求把它们消灭,以实现独家垄断一统天下的局面。专利公司经理杰勒米亚·肯尼迪为此目的在纽约百老汇大街 52 号大厦租用了整个一层楼面,作为该公司用来组织指挥间谍破坏工作的办事处。专利公司的这个行动诡秘、声誉不好的办事处,一打听到某个独立制片商拍片的情报,便厚颜无耻地派出武装突击队,袭击拍片场地,抢走各种设备,砸坏摄影机。他们还冲进各地电影院,任意没收未领取专利公司上映许可证的影片拷贝。真是为所欲为,无所不用其极。独立制片商们为了保卫自己公司拍摄和放映电影的权利,也常雇佣武装警卫对付专利公司的突击队,双方冲突日益激化,枪击、投弹事件不断出现。由于力量悬殊,独立制片商难敌专利公司。凯塞尔和鲍曼独立制片公司与其他独立制片商经常聚会商讨对策。但双方力量悬殊,并无良策。那时凯塞尔制片公司在纽约长岛拍摄一个大场面,专利公司办事处闻讯后,精心策划了一次破坏活动。他们雇佣职业打手混进对方招聘的群众演员队伍。正当拍摄达到高潮时,职业打手突然发难,一时间石头横飞,棍棒乱舞。他们殴打演员,抢砸设备,有 5 个演员被打伤住进医院,摄影机等电影设备被砸坏,损失惨重。在此流氓手段的高压下,一些有事业心和正义感的独立制片商虽然愤懑,想要报仇雪恨,但当时美国还没有反垄断法,控告投诉未必能打败专利公司。但若偃旗息鼓、知难而退,又恰中专利公司下怀,使其得以实现独霸全美电影市场的

目的。最后他们只好采取惹不起就躲的办法,经派人多次实地考察,决定选择阳光充沛、税率较低的好莱坞作为西迁拍摄的地点。1910至1915年间,以莱默尔公司、凯塞尔和鲍威公司为代表的许多中小电影公司为逃避专利公司的打击与控制,先后向西部地区洛杉矶市的好莱坞进军,在那里安营扎寨,开创电影事业。著名导演、制片人西席·第米尔1913年在好莱坞拍摄出第一部影片《异种婚姻》。被誉为“好莱坞电影之父”的大卫·格里菲斯1914年也在好莱坞摄制成功了在艺术上有创新意义的影片《一个国家的诞生》。该片的问世打消了美国电影人的自卑心态,标志着美国电影问鼎国际市场的开始。

在威尔逊总统执政时期,美国政府实行一系列反垄断措施,总统亲自支持“克莱顿法案”,以反对托拉斯垄断。这对于企图独霸电影天下的专利公司无疑是个沉重打击。加上独立制片商以优惠待遇挖走专利公司的一些著名导演和演员,使专利公司再也拍不出有影响的影片,于是专利公司陷入深刻的危机,所属影片公司再也无力支撑,先后宣告解散。1915年10月15日,美国最高法院依据“克莱顿法案”,判决专利公司终止经营。与此同时,独立制片商们趁此大好时机不断扩充自己的势力,联合华尔街财阀投资电影事业。著名的派拉蒙、米高梅、华纳、环球、20世纪福克斯、联艺、哥伦比亚、雷电华八大影片公司于20世纪20年代先后在海滩建立。好莱坞经过若干年投资建设,吸引着世界各国大批艺术家前去创业,好莱坞终于成为全美和世界声名显赫的影都,成为美国电影王国和美国电影的同义词。

电影专利权之战,促使美国电影业从东向西大进军,奠定了好莱坞的影都地位。一切努力和奋斗,一切成就和辉煌,都从这里开始。



### 3. 迷宫风光：影都魅力无穷

好莱坞是一座魅力无穷的迷宫，它光彩夺目，风景宜人，一应设施俱全。“梦幻工厂”是好莱坞的中心，日日夜夜编织着一幕幕梦幻般的故事。

如果从冬青树庄园主人威尔科克斯夫人挂出好莱坞的木牌算起，好莱坞建城至今已有 116 年。假如从弗兰斯·色克斯在这里导演的《基督山伯爵》完成算起，好莱坞的历史则为 90 多年。

好莱坞是一座魅力无穷的迷宫，在夕阳余晖映照下，它光彩夺目，景色宜人。林立的高楼，整齐的街衢，如流的车龙，商店橱窗里五光十色的陈设，舞厅、酒吧中传出的爵士音乐，街道上匆匆行走的摩登女郎和英俊绅士，使你目不暇接，美不胜收。网球场、游泳池、俱乐部、夜总会、时装店、全景电影院，应有尽有。在高耸的灌木丛生的贝伐利山的山腰，竖着一块四十尺高的巨牌，上书：“好莱坞，向人们夸耀它的赫赫威名。”贝伐利山上筑有一幢幢各种建筑风格和造型各异的精致、美观、豪华的别墅，居住着名闻遐迩的大明星、大导演、大制片人。当然不乏公司的大老板，他们是好莱坞成功的标志。好莱坞主要街道的两旁一片郁郁葱葱、绿荫遍地。据说那是聘请英伦克幽花园的园林专家精心设计的，那里栽种的枫树、木兰、棕榈、松树、梧桐、榆树、橄榄、橡树、接花木、珊瑚木、蓝花楹木和各种花卉，形成一道异常美丽的风景线。

好莱坞的柏朗·德比饭店是著名的电影界社交中心。每到夜晚，这里淑女绅士云集，贵宾高朋满坐，影后身着时装翩翩而来，影帝潇洒倜傥的模样令人艳羡瞩目。制片人在和演员讨价

还价,编剧和老板在商量修改剧本。当然,还有不少袒胸露臂的性感女郎和效仿西部牛仔的小伙子。人来人往,川流不息,他们都在炫耀自己,表演自己,甚至出卖自己。

贝伐利山和城西头两处网球俱乐部,是电影界男女爱去的地方。在紧张地拍摄一天后,到网球场运动一会儿,舒展身躯,放松绷得过紧的身心,自然是十分惬意的事。贝伐利大旅馆里的高级游泳池也是一个好去处,既可休闲又可谈判,许多人都愿意到那儿去。穿着游泳衣坐在池边的红绿蓝白各色帐篷底下,经纪人和制片人在谈“盘子”,男演员和女明星在打情骂俏。文思枯竭的作家、编剧则竖起耳朵在打听小道消息、花边新闻、艳闻轶事,以便积累素材、炮制剧本。当然,多的是身穿“三点式”泳装、登着高跟鞋或光着脚走路的姑娘。她们挺起丰满的胸脯,展示秀丽的大腿、玉臂,向影都的权威人士献媚,以求博得青睐,跻身名流,飞黄腾达。

迷宫风光自然少不了“梦幻工厂”,各大公司的摄影场,那可是一个广阔无垠、风景旖旎的好场所。以米高梅影片公司来说,它拥有几处摄影场和几十个摄影棚。其中之一的摄影场,面积广达两百英亩,里面搭着各种场景,有纽约的街道,有英格兰、法兰西、西班牙式的乡村,有中世纪的城堡和现代化的火车站,有装着扬波机的湖泊,湖上架着土桥。有飞机场一角,有大学校园,有青翠茂密的松树林,有密西西比河上的汽船、三桅船、独木舟和潜水艇。还有一片沙漠,点缀着塌毁的古堡。另外还分类堆存着形形色色的建筑道具,一旦需用即可搭建各式教堂、土舍、舞厅、溜冰场、游园会、影剧院、葡萄架、贫民窟、南方的庄园和亚洲的宫殿,真是应有尽有。名片《乱世佳人》中的克尔弗城,《叛舰喋血记》中的卡特利群岛,《轻骑出击》中的圣弗南多谷,《巴黎圣母院》中的凡恩大街,《十诫》中的西方服装公司,《马可

波罗历险记》中的煤气包,《圣诞述异》中的大使馆冷藏库,都是各影片公司实地考察以后在摄影场搭建的模拟场景中拍摄的。

各个电影公司的“梦幻工厂”,其房屋建筑、场地设施一般都漆上乳白色或浅黄色,据说都是为了吸收加利福尼亚州的耀眼阳光,以利拍摄电影。“梦幻工厂”煞像一座繁荣小镇的商业中心,又像是个繁忙机场的维修站,有二三十座像飞机库似的高耸着的摄影棚,周围是一座座消防车库、发电车库、灯光间、装配间、木工间、塑制间、摄影组、电气间、服装库,还有占地几亩的道具间、缝纫组、照相室、漆工间、剪接室、化妆间、美容室、录音室、放映间、小剧院、排练厅、乐队配音室、美工室、文学部、财会组、宣传组、演员组、群众来稿组、花棚、餐厅、医务室、体育馆和擦鞋室,可谓一应俱全。大明星使用的化妆间周围,林木成荫,小径幽回,鲜花竞放,令人心旷神怡。

这就是影都、迷宫好莱坞的风景线。

好莱坞电影人很聪明很实在,他们把旅游景点与电影宣传、文化销售,隐蔽而巧妙地融合起来,让游客在畅游的同时,满足新奇和刺激,了解美国文化。

好莱坞不单是影都,而且是旅游胜地,是美国文化的招牌之一。

人们到美国,不能不到加利福尼亚的洛杉矶,而到洛杉矶的目的,很主要的是到好莱坞实地观光,感受那里独特的旅游景点和包含于其内的美国文化特色。

好莱坞电影人很聪明也很实在。他们知道,来自世界各地的游客并非完全冲着加利福尼亚灿烂的阳光、蓝天白云、大海沙滩而来。地球上这类有山有水、景色宜人的地方很多,不是好莱坞所独有。他们来是冲着好莱坞的名声和电影文化。因此,好莱坞人投其所好,展示好莱坞文化的迷人色彩和价值,让游客在

尽情畅游之中满足了刺激、欣赏、好奇等种种心理欲望，又领略了美国文化的内蕴。就好莱坞而言，既创造了电影之外的巨大的商业价值，又宣传了好莱坞及其电影作品，使它的声名更加卓著，永载史册，何乐而不为呢？

好莱坞电影文化与旅游景点的融合，突出的是把人们引入梦幻般的刺激中去。好莱坞保留了一些举世公认的名片、当年拍摄时的实景与展品，供人寻梦。他们还特别注意复制一些能让人感受新奇刺激的场景，吸引人去参观。如在《侏罗纪公园》的参观场，游人可乘小火车观赏和体验，沿途险象环生，悬念重叠，担忧、惊愕、兴奋、喜悦、赞叹种种感情交替产生，直至最后让游客乘橡皮舟从十几米高的大瀑布上冲刺而下，惊叫声、狂笑声与冲天的水花融成一片，可谓新奇刺激之至。在《回到未来》的参观场，可以让人领略现代高科技创造的特有的影像效果。游人进入一个小房间，坐到宇宙飞行器的模型上，扣好安全带，随着银幕上的电影放映，飞行器就飞动起来，游人仿佛进入了太空，身边不时掠过太空的奇丽景象：闪烁的星星，美丽的月亮，迎面撞来的荒山大壑，刺斜里飞来的夺目的流星。飞行器左右摇晃、翻转俯仰，让人忐忑不安，不敢喘气。这个参观场让人回忆起《未来世界》、《星球大战》、《超人》这类科幻片的精彩场面，不过这次不仅是观赏，而是亲自领略，感受自然界的魅力更加深切。

好莱坞旅游点经常不忘向游客传播一些有关电影拍摄的知识。比如怎样制作火灾、地震、洪水、泥石流等自然灾害的场景，如何拍摄火车与汽车相撞、直升机救人、游艇上搏斗、山径间警匪枪战等惊险的特技镜头。乘游览车环绕影都穿行时，沿途还可看到各种旧式的街道、民居，闪电暴雨疾风交加，洪水冲垮铁路、拔起树木，海中鲨鱼吃人冒出鲜红的血水等场面，让游人具

体感知电影拍摄的逼真性。

好莱坞当然不是单纯地宣传旅游、夸耀电影,实际上,在这背后,它要宣传的还是“大美国思想”:美利坚美丽、文明、富有、发达,美利坚能对付一切自然的和人为的挑战。它要让人相信美国的英雄观、人生观、价值观,相信美国是世界第一,相信美国的强权与霸道是合理的、天经地义的。只不过好莱坞的文化宣传很隐蔽很高明,真正“寓教于乐”,就像它的电影宣传一样,有一层好看的、炫目的包装,吸引人不由自主地去观看。但看透好莱坞电影文化、旅游文化隐蔽动机和实质的人,在世界上绝不在少数。1995年纪念世界电影诞生100周年时,法国一些演员就将好莱坞影片拷贝拿到国民广场上去焚烧,以示对美国文化侵略的抗议。

#### 4. 新老好莱坞:几代人的足迹

岁月流逝,几度沉浮,影人的奋斗换来好莱坞的兴盛:明星辈出,名片迭现,财源茂盛,如日中天!

美国电影业大规模西迁好莱坞,在建构电影王国、确立世界影都的将近百年中,凝结着好莱坞代代影人——包括事业家、艺术家和科技家的心血和劳动,留了他们创业与探索、奋斗与前进的足迹。

最初在好莱坞拍摄电影的公司,有鼎足而立的3家:麦克桑耐建立了基史东制片厂,建厂第一年就拍摄了50部短喜剧片;汤姆斯·英斯建立了英斯维尔制片厂,拍摄出一些反映开拓西部地区 and 印第安人生活的西部片,是后来走向成熟的西部类型片的雏形;再就是在美国电影史上大名鼎鼎的大卫·格里菲斯建立

的马蒙罗耐克制片厂。这3家公司后来联合组成了三角影片公司,它对好莱坞电影中心的重建颇多建树。

大卫·格里菲斯作为才华卓著的电影导演,在好莱坞初期拍摄的一些影片中,以1915年拍摄的《一个国家的诞生》和1916年拍摄的《党同伐异》最具影响。前者反映的是美国南北战争时期南方黑人与白人的冲突斗争。影片的缺陷是编导人员的强烈的种族主义偏见。但在艺术与技术上,格里菲斯创造了电影蒙太奇的叙事方法,使故事波澜起伏、生动有致,从而在商业上也获得了惊人的成功,仅在几年内影片利润就超过了成本的150倍。后者则是由现代故事、基督故事、法国故事、巴比伦故事四部分组合成的一部完整的影片,以反映“博爱将带来永恒的和平”为主题。艺术上,格里菲斯把四个故事交替切换,以加强剧情的张力,并采用平行蒙太奇与交叉蒙太奇,给观众以崭新的视觉冲击。匈牙利著名电影理论家贝拉·巴拉兹认为,格里菲斯“不仅创造了杰出的艺术作品,而且创造了一门全新的艺术”。希区柯克则说:“今天,你每看一部影片,里面总有些东西是格里菲斯开创的。”从他们对他的崇高评价中,可以看出格里菲斯对电影的杰出贡献。他是好莱坞的,但他的意义超越了好莱坞,成为世界级电影大师。

重建与确立作为美国电影中心的好莱坞,首先是在实践中逐步制订和完善了一整套电影企业的生产及管理制度,如编导、演、摄录、美术等各部门的精细分工、职责分明,使艺术生产规范化、商品化,成为制作厂制度的重要原则。又如制片人制度规定,制片人有指挥和管理电影制片全过程各个部门工作的大权,而制片人选择剧本、确定导演、选拔演员的重要标准是为了赢利,因此这种制度具有强烈的竞争性和浓厚的商业性。当然还有更重要的明星制度以及其他制度,这是电影商业化的关键性

举措,由于后面还有专叙,这里就不再赘述。因为电影体制的逐步建立与完善,电影生产目的明确,适合观众的口味、爱好,一切从票房价值出发,成为好莱坞至高无上的信条。它促使好莱坞故事影片生产渐趋规范,从而发展成为包括歌舞片、喜剧片、西部片、犯罪片、恐怖片、传记片、战争片、科幻片、体育片在内的一整套类型片制作的模式。

好莱坞在本世纪三四十年代达到它第一个鼎盛发展期,每年生产的影片约五六百部之多,到1945年超过700部。全美的电影院有17000家,到1945年达到21000家。每年仅国内售出的电影票就达40亿张。电影王国的老板们不仅在全美,而且在世界各地建立了严密的发行网络和广告宣传机构,有效地推销好莱坞影片,赢得了巨额利润。雄厚的资金优势又使好莱坞影片的数量与质量在世界影坛雄踞霸主地位。

好莱坞王国宣传炒红的明星一批又一批,一代又一代,被全美和全球的影迷们崇拜、追踪、仿效。从梦幻工厂生产出来的各种类型影片,像潮水般冲向世界各国,人们争相观看和评说。好莱坞影片和影星不仅扼制了各国民族电影工业的繁荣,而且影响着人们的日常生活。许多男影迷仿效亨弗莱·鲍嘉的抽烟姿势,唇上蓄罗纳德考尔门式的胡子。而女影迷则竞穿葛莱泰·嘉宝式的裙子,为伊瑟·蕙莲丝的泳姿而倾倒。更多观众为着一睹英格丽·褒曼、费雯丽、克拉克·盖博等影后影帝的风采而心甘情愿地三五次、十数次地掏腰包买票观看同一部影片。美国一位影迷老太太甚至创造了观看费雯·丽和克拉克·盖博主演的影片《乱世佳人》达126次之多的吉尼斯纪录。这种痴迷现象,历经好莱坞王国的各个时期,但在三四十年代的黄金期与八九十年代新好莱坞崛起期则更甚。中国三四十年代以及80年代后期至今,观众对好莱坞影片的热衷光顾与赞赏似乎一点也不低于

其他国家的观众。

电影科技突飞猛进,令人惊叹。第一部有声片、彩色片、宽银幕、立体声,以至卫星电视电影等高科技,都与好莱坞影人有关。

百年电影的辉煌成就,与电影科技的突飞猛进联系在一起。从静止的照片到活动的画面,从单镜头到多镜头,从无声到有声、立体声,从黑白到彩色,从窄银幕到宽银幕、立体银幕和球面银幕,在拍摄、放映、剪接技术上的惊人进步,确实给人以梦幻般的感觉。

今天,当观众在豪华的影院和惬意的小放映室享受着现代科技发展的综合成果——彩色、宽银幕、立体声和数码电影时,他们或为影片中生动曲折故事情节所吸引,为充满悬念的紧张激烈的矛盾冲突而担心;或为各种人物的遭遇和命运而落泪;或为画面的清晰、优美、富有诗意而赞叹;或为经过现代录音设备处理的人物对话、逼真的音响和美妙的音乐乃至动人的主题歌而倾倒。但是,也许很少有人会想到为了创造这给人以美的享受和永久艺术魅力的东西,曾有过多少艰难的探索和跋涉。

照相是静止的单镜头画面,而电影是运动的多镜头画面。为了实现这一变化,不知有多少有志者作出过巨大的努力,其间闪耀着科学家超人的智慧、事业家空前的胆识和艺术家丰富的想象。美国科学家爱迪生发明的电影视镜和电影摄影机,就为此作出了特殊的贡献。据说第一次放映《火车到站》等短片时,观众的情绪时而惊叹,时而兴奋,时而赞赏,放映厅气氛热烈欢腾。然而,意料不到的情况发生了:银幕上先是出现站台的全景,然后远处有一个小小的黑点,黑点越来越大,现出火车头的



形状,它由远而近,占满整个银幕,似乎正面向着观众冲来。刹那间,观众极度惊恐,纷纷仓惶离座、夺门而逃。这一世界电影史上的笑谈,充分说明电影即使处于无声、黑白、窄银幕的幼年阶段,其运动造成的画面逼真性也是十分惊人的。经过长长的百年,电影技术的长足进展已使它更加酷似生活,给人的逼真感与日俱增、与日俱新。现在,电影不仅能真实地表现陆地上隆隆前进的火车、汽车,海洋里劈波斩浪航行的舰船,天空中疾驰而过的飞机,能多角度、全方位地拍摄城市繁华的景象和乡村美丽的景色,而且能把镜头伸展到人的心理世界,用物象描绘人的心象。总之,从广漠的宏观世界到细小的微观世界,皆可任电影自由地驰骋。对此,好莱坞的艺术家、科学家、工程师耗费了不少心血,以自己的智慧和劳动,作过许多不应被忘却的努力。

默片对于电影来说是不完美的,无声总是一个令人十分遗憾的缺陷。为使呢称“伟大的哑巴”的电影开口说话,世界各国尤其是美国的科学家、艺术家不惜呕心沥血地进行探索,当然也融合着电影制片商们为了摆脱经济窘境、开放市场、获取巨额利润的盘算。1926年8月26日,好莱坞华纳兄弟公司首先推出一部试验性的有声影片《唐璜》,接着又在1927年10月6日推出具有歌唱与音乐效果的《爵士歌王》,而后又在1929年7月6日推出号称“百分之百有声片”的《纽约之夜》。电影从此进入了更加接近生活的有声影片时期,由纯视觉艺术发展成视听艺术、综合艺术,这是电影发展史上的里程碑。

《爵士歌王》的制片人和导演出于影片商业上的考虑,为适应观众的心理要求,邀请当时全美最著名的歌星艾尔·乔森饰演影片中的歌王,利用他美妙的歌喉和声誉来吸引观众,取得了巨大的成功。出乎意料之外的是,《爵士歌王》还催生了美国电影的一种新样式——音乐片的诞生与发展。鉴于成功者的经验,

世界上许多国家的电影制作者,无不亦步亦趋地在影片中插入主题歌和其他歌曲,以至到了无歌不成片的地步。在印度和巴基斯坦影片中,将歌与舞列为重要元素,而让片中的男女尽情歌之舞之。中国电影前辈夏衍把好插曲作为优秀影片“四好”必不可缺的条件之一。在中国,许多脍炙人口的歌曲,如《渔光曲》、《四季歌》、《大路歌》、《毕业歌》、《义勇军进行曲》等,就是通过影片公映而传唱开来的。这是现代录音技术在电影中的胜利。

随着彩色胶片的问世,好莱坞于1935年推出由马摩里安导演的全球第一部彩色片《浮华世界》,引起观看彩色电影的热潮。至此,电影具备了画面、声音、色彩三大基本元素。电影表现客观世界的手段更加多样,反映社会生活更加真实与生动。此后,经过电影科学家与艺术家的努力,还创造发明了宽银幕与立体声,使电影艺术给予观众的审美享受更全面、真切,更具有魅力。

现代电影是电影艺术与高科技的结晶。好莱坞电影之所以获得成功,原因固然很多,其中一点显然跟好莱坞王国的决策者、制片人、艺术创作人员的科技素质和高度重视科技有关。他们不惜代价引进全美乃至世界科技领域从光学、力学、声学到电子、电脑学方面的新成果、新技术,运用到电影制作的各个环节中去,以求影片质量在技术上达到一流。本世纪70年代,当微电子信息在社会生活中初露端倪,美国著名导演弗朗西斯·科波拉就曾预言:电影“将发生根本性变化,走向电子化、键钮化,还将上卫星,将创造出未来的梦想和幻境”。预言变成现实,20世纪八九十年代的世界,信息传递发生巨变,每秒达10亿次的信息流在公用线路里流通;家庭卫星信号解码显示器被普遍使用,开创了卫星直播的新纪元;数码处理的视频信号和音频信号,把合成摄影的加密图像和合成录制的立体音响送入千家万户。现代高科技改变了影视的传播面貌。好莱坞不失时机地综合开发

和运用这些高科技成果于电影生产,领电影风气之先,获得成功。当我们看好莱坞近几年的新影片,如《侏罗纪公园》中的恐龙复活,《全面回忆》中的人体复制,《超人》、《挑战者》中缠绕人体的光电剑,《外星人》中外层空间的壮观景象和外星人的科幻形象,都不能不为高科技参与电影创造所产生的奇迹而惊叹不止。

20世纪70年代是新老好莱坞荣衰的交替时期。三代电影人的更新换代,新好莱坞影片的新特点,电影与电视合流,都出现在20世纪70年代。

好莱坞经过上世纪初的初创期、三四十年代的黄金期、战后不久至50年代末的衰落期和60年代的调整期后,到70年代初开始,才出现了可喜的转机,影都重放光彩。有人把70年代以前的影都称为“老好莱坞”,把70年代以后的影都称之为“新好莱坞”。

为什么70年代成为新老好莱坞的界限呢?大体上有几个原因:

第一,70年代是好莱坞影人更新换代的时期。久负盛名的老一辈著名演员、导演、制片人几经浮沉,受到自然规律和电影事业激烈竞争法则的制约,有的去世,有的改行,有的隐遁,有的晚景凄凉,只留下少数影坛老将还在拼搏,他们中有的虽然宝刀不老,但已是强弩之末。此时驰骋影坛、势头正健的是20世纪60年代成长起来的一批中年人,他们以自信、坚韧、稳健的人生态度和扎实的影片创作,使电影界不能不承认这支力量的举足轻重。而更具革故鼎新意义的是,70年代的好莱坞出现了一大批才华卓著、风格创新、咄咄逼人的年轻人。他们多半是电影专

业学院毕业的学生,或从电视业转入电影业的受过专业训练的人才,世称“学院派”影人。他们自称是“新好莱坞的小人物”,其实,他们却是新好莱坞的大人物。其中最富盛名的如弗朗西斯·科波拉、史蒂文·斯皮尔伯格、乔治·卢卡斯、罗伯特·泽梅基斯等人,都是集编剧、导演、制片人于一身,显示了卓越的电影才能和令人瞩目的实绩。70年代美国最卖座的8部影片中,《大白鲨》、《星球大战》、《教父》、《油脂》、《第三类接触》等6部,都是35岁以下的学院派即“青年狮子”派新导演拍摄的。奥斯卡最佳影片奖、最佳导演奖得主的平均年龄,1957年到1966年是58岁,而1970年到1978年则是38岁。1979年好莱坞所拍的200多部影片中,大公司只拍了80多部,大多是年轻的独立制片人拍的。这些独立制片人自己写剧本或花钱买电影故事,自己组织人马成立摄制组,向制片公司去兜售、谈判、签约,而后就投入拍摄,自负盈亏。迈克尔·道格拉斯既是一个有头脑、有权势的年轻独立制片人,又是一个著名的好莱坞明星,他监制并参加演出的《飞越疯人院》、《中国综合症》等影片,可称得上商业和艺术双丰收的颇有影响的作品。还有一批中青年妇女,以她们敏捷的思路、出众的才华和强烈的事业心,在这一时期跻身于好莱坞,成为导演或管理者、经纪人,都有让人钦佩的成绩。由此可见,“新好莱坞”在人才方面已是风骚独领了。

第二,70年代“新好莱坞”影片表现出新题材、新技术、新风格的特点。出生于1939年、毕业于加利福尼亚大学的“青年狮子”派代表弗朗西斯·科波拉,参加过13部影片的编导和监制,3次获得奥斯卡奖,两次获得戛纳电影节金棕榈奖,一次获得圣隆巴斯蒂安电影节奖。他成立的制片公司用拉丁语起名为“奥姆尼·佐罗特罗普”,即“昨天是旧金山,明天是全世界”,可见他的勃勃雄心。该公司制作影片使用全套最新技术,用电子计算机

贮存电影故事,用录像带进行排练,在录像带上事先剪辑。科波拉不愧是当代影坛的大腕编导和老板。

“青年狮子”派影片的题材新颖、独特、切中时弊,风格朴实细腻。罗伯特·雷德福导演的《普通人》,内涵深沉,揭露深刻,此片使他一举成名。兼具表演与导演才能的沃伦·比蒂,在《邦尼和克莱德》、《赤色分子》等名片中,展现了现代美国青年反对社会恶势力的勇气和极强的自我价值与个性观念。伍迪·艾伦导演的《安妮·霍尔》和《曼哈顿》,以幽默而深邃的风格,反映美国文化的虚伪与积习,表现知识分子精神忧郁的社会历史根源。被誉为好莱坞当代六大导演之一的马丁·斯科西斯,在他的《出租汽车司机》中,深刻地描绘了纽约曼哈顿区的各阶层生活:赌博、卖淫、暴行、诈骗等罪恶行为充斥着美国社会的每个角落。该片暴露了美国人心灵受腐蚀和精神空虚的一面。他的影片具有幽深、粗犷、恐怖的色彩。

具有开拓意义的题材,是反映侵越战争。从20世纪60年代中期开始的美国侵越战争,成了美国越陷越深、不能自拔的泥潭。战争使社会不安,战争使人民不满,战争使美军官兵成千上万地死亡与伤残。反思与表现越南战争,成了好莱坞影片的一个热门题材,其中著名的作品有《归家》、《猎鹿人》、《一滴血》、《现代启示录》等。《归家》通过两名归国伤残军官的切身体验,对侵越战争进行了愤怒的抨击,其中之一还成了反战运动的参与者。这是一部对不义战争进行深刻反思的影片。《猎鹿人》着重渲染战争给美国人民带来的不幸、在普通参战者及其家属心灵上投下的阴影。“火光”、“赌博”、“猎鹿”的隐喻性描写发人深思,具有巨大的情绪感染力。《现代启示录》用现实主义与超现实主义相融合的表现手法,揭示战争使人异化的深刻哲理。这些影片不仅仅是题材上的开拓、风格上的创新,而且在思想意蕴

上比一般的赚人落泪的好莱坞影片要深刻、丰富得多。它们不是简单的赞成或反对战争,而是表现被卷进战争的人们的创伤与苦难,不仅从政治层面、社会层面,也从道德层面揭露战争。

新好莱坞影片在题材内容上还表现出与时代同步或力求追上时代的特色。20世纪60年代美国国内社会动荡不安,除反战运动外,黑人运动、妇女运动、学生运动、工人运动此起彼伏、持续不断。美国各阶层人民的大多数关心着美国社会的发展。一批“学院派”青年人进入好莱坞,适时地用电影镜头表现美国人民关心的社会问题,并以新的技术、手法、风格制作影片,从而拥有大量观众。抨击监狱制度腐败黑暗的《恶梦》,表现青年人疑虑、愤懑和反抗情绪的《毕业生》、《午夜牛郎》,反映老年人问题的《金色的池塘》等都以思想的深刻和艺术的创新而受到观众的欢迎和评论界的好评。米洛斯·福尔曼导演的《飞越疯人院》,对现代美国社会的强权政治进行了辛辣的讽刺与深刻的批判。而阿尔特曼的《三个女性》、马佐尔斯基的《一个未婚女人》、本顿的《克莱默夫妇》等影片,对婚恋、家庭、伦理道德等问题都作了有益的探索,具有较高的认识与审美价值。

第三,70年代是美国电影与电视合流,形成电影、电视、录像、音像一条龙的关键时期。好莱坞长期视电视为天然之敌、竞争对手,开始时对它不屑一顾、冷眼漠视,当发现电影的观众日益减少、人们热衷于呆在家里看电视时,又表现出惊慌不安,手足无措。50年代中期电视中心从纽约西迁好莱坞,各大影片公司才不得不正视电视,他们通过向电视台出售旧影片和租借场地,为自己开辟一条新财路。到后来好莱坞的决策人走出了具有决定意义的一步,即全面进入电视领域,使电影与电视合流,变冤家为亲家。各大电影制片公司既摄制电影片又录制电视片,采取套拍的办法,使两者同步,以降低成本、满足各类观众的

需要。同时,通过电视台宣传新影片,买下新影片版权,充实与丰富电视节目。为了获利,好莱坞还打破传统的行业界限,制作经营录像和音像。体制的搞活,使好莱坞在 70 年代从长期的衰落萧条中振作起来,走向新的繁荣,并一直延续到现在,新好莱坞从总体上讲依然是兴旺发达的。面临世纪之交,好莱坞电影人并未因世界电影业的疲软而丧失信心,他们仍以勃勃生气在奋斗。

## 第二篇 影后风采(上)

电影百年“造梦”可谓群星闪烁,人才辈出。在制片、导演、表演、摄影、音乐、美术、服装、剪辑、灯光、化妆等电影制作的各个环节与部门,都涌现了大量人才。他们的智慧与劳动为电影事业的繁荣增光添彩。以表演而论,明星的风采与才华曾经感染与征服了一代又一代的广大观众和影迷。在好莱坞这一“电影王国”、“世界影都”,就曾产生过许多风华绝伦、技艺超群的影后、影帝,他们的名字被镌刻在好莱坞大道的名人砖上,并在载入电影史册的同时永久地留在观众的心上。

本篇和以下两篇将向读者介绍从古典好莱坞到新好莱坞、从20世纪初到八九十年代的十几位影后影帝级明星的从影道路、代表作品、婚恋故事和趣闻轶事。当然,在此之前,要首先谈谈好莱坞的明星制度。

### 1. 明星制度:好莱坞手中的一张王牌

早期影片片头从不映出演员姓名,其中奥秘只有电影老板心中知道。签约合同是明星制度的重要内容,而明星制度是好莱坞手中的一张王牌,是好莱坞行之有效的一个传统。

电影发明初期,人们视电影为“杂耍”和“魔术”,电影制作也不需要专业演员。随着较长的故事片的诞生,聘请有一定表演



技能的喜剧演员饰演影片中的角色,才成为实际的需要。但观众对演员只识其面而不知其名,因为电影公司无意让观众知道并熟悉演员的大名,在影片的开头结尾从不映出他们的姓名,这主要是出于对成名演员会向公司索取更高酬金的担心。即使在不知其名只识其面的情况下,观众还是通过影片熟悉了某些自己喜爱的演员,并为他们取名为“小玛丽”、“比沃格拉夫女郎”等。这种情况被一位有远见卓识的独立制片商莱姆尔获悉,他清楚地知道,倘能利用为观众所喜欢的演员的名字作号召,必定会大大提高影片的票房价值。于是莱姆尔不惜高薪从比沃格拉夫公司挖来在观众中已走红的女演员劳伦丝,请她拍片,并在拍成将于1910年3月公映的劳伦丝主演的新片之前,精心策划了“劳伦丝车祸丧生”的假新闻,然后以“辟谣”方式将劳伦丝置于公众前亮相,成功地捧出了一位供影迷崇拜的明星偶像。这一做法使演员和制片商双方获利:演员的名字出现在影片片头字幕上,还获得比过去为多的片酬,可谓名利双收;而制片商则可凭借有票房价值的明星,向电影院收取更多的片租,或将影片以更高的价格卖给影片发行部门,从而获取高额利润。莱姆尔的招术很快为其他制片商和制片公司所仿效推广,纷纷在新片上映出明星的名字作号召,获得良好的经济效益。也许这就是好莱坞明星制度的雏形。

随着好莱坞电影事业的发展,明星制度逐渐建立并得以日益完善。明星制度的重要内容是合同签约制的形成,即以电影公司或独立制片商为一方,演员明星为另一方,签订为期3年、5年、7年的演出合同,规定演员在合同期间应按公司制片需要参与拍摄影片若干部,还要做公司宣传部门为他们安排的接受采访、拍广告片、制造绯闻等一切事情。公司给予演员的周薪,则视他们的知名度大小而定。在1910年,美国优秀的电影演员周

薪为 100 美元,4 年以后增加到周薪 2000 美元。到 1917 年,当时最走红的两位明星查理·卓别林和玛丽·碧克馥的年薪几乎达到百万美元。在 20 世纪三四十年代,好莱坞明星的报酬更高,影后影帝级的明星年薪一般都在数百万美元左右。70 年代以后的新好莱坞,签约片酬替代了定期合同周薪,由著名明星主演、商业效果良好的影星片酬有时达到令人咋舌的地步。80 年代末拍摄的影片《本能》的男女主演迈克尔·道格拉斯和莎朗·斯通的片酬,分别为 1000 万美元和 500 万美元。当然,公司老板和制片人决非乐善好施、只图名声的慈善长者,他们是惟利是图的商人,这决定了他们必然要根据签约合同和公司制度对明星和一般演员进行利润榨取。他们经常施展的伎俩,是以影片票房价值不佳或签约明星的劳动纪律不好为借口,甚至以他们的私生活不符合道德规范而引起社会某些团体的抗议等理由,千方百计地压低明星和演员的酬薪,严重的还不惜解除合同停聘明星和演员,且与其他公司串连勾结,不得聘用已被解聘的人,以此保证和提高电影公司和制片人的利润。好莱坞各大公司和著名独立制片人的年利润,从几千万美元到几亿美元不等。以明星为中心,是好莱坞推销电影商品行之有效的传统。

不惜巨资,物色、培养、炒红明星,让票房价值比明星身价上升得更快。宣传方式则如“八仙过海,各显神通”,优劣成败尽在不言中。

明星制度的另一个必不可少的内容与举措,是宣传明星。好莱坞不惜运用大量财力、物力、精力,殚精尽虑、千方百计地物色、培养、炒红明星。好莱坞的情报触角伸向全美各地,甚至伸向世界各国的重要城市,凡是在演出团体、时装展销、选美活动、

电影评奖中脱颖而出的演艺新秀、时装模特、美女靓姑、获奖明星,都逃不过好莱坞情报宣传部门的视线,他们搜集他们的照片、履历、爱好、性格、成就,还有胸围、腰围、臀围等资料,并设法邀请他们中的一些人到好莱坞旅游、度假、试镜头。一旦试镜头获得老板、制片人、导演的首肯,与好莱坞签订合同,成为签约明星,公司宣传部门就以各种方式来炒热炒红明星,宣传她或他主演的某一部影片。即使影片尚未拍成,甚至才只有一个提纲、一种设想,也要大肆宣传。一般的做法是公司宣传部门有意识地向小报、新闻专栏、杂志专栏、广播电台、电视台的记者们提供某个演员和明星的有关资料,包括半裸照片、时装照片、住宅设施、春闺一角以及正在拍摄中的影片图照,刊登出来后引起社会舆论的重视和观众、影迷的注意,再在这个基础上让演员和明星在精选的地点和时间亮相,与公众见面,为影迷签名,或出售印有宣传标志的服装、物品。公司往往在某个明星已成舆论报导中心时,不失时机地推出他或她主演的新片在各大影院上映,于是票房价值会因某个明星的炒热炒红而大大增长。

对明星和新片的宣传方式,随着好莱坞电影事业的发展有所变化和丰富。早期,好莱坞影片宣传采用的是马戏团似的大吹大擂的方式。哈利·莱申巴赫其是从马戏团来电影公司工作的,他宣传影片《泰山回来了》的手段别出心裁:在纽约大旅馆租了一个房间(旅馆正好在即将上映这部影片的电影院对面),派人送了一只大木箱到房间里去,然后他通知旅馆服务员,中午送十五磅生肉到房里。服务员遵嘱送肉进门,发现一头大狮子脖子上围着一块餐巾,正坐在桌子边静候进食,吓得大叫一声,肉摔在地上,拔脚就逃。服务员为此向法院提出起诉,报纸、电台也因此有了头条新闻。影片《泰山回来了》就如此这般被炒热了,电影院观众如潮,票房价值出奇地好。到好莱坞的黄金时

期,即 20 世纪三四十年代,宣传明星适应社会公众的需要,增添了道德内容。例如宣传大明星必须成为美德的化身:不准酗酒,不能赌咒,不可以跟未婚的异性同床。事实上这只是表面文章,明星、演员们的人生信条是自由自在,殴斗滋事、醉酒驾车、男女丑闻等依然经常出现。由于公司宣传部门和洛杉矶警察局通力合作,巧妙掩饰,才不使这些丑闻见诸报端。但好莱坞明星们的同居、离婚、再婚等现象,仍然难以瞒过无孔不入的新闻记者,这使英格丽·褒曼、查理·卓别林、克拉克·盖博等大明星受到社会的谴责,吃尽了苦头。20 世纪七八十年代新好莱坞的明星和影片宣传,显然带上了现代色彩。古典好莱坞时期那种大轰大嗡式和请客送礼式的宣传方式已经很少被采用,而是多半利用现代媒体,如记者采访、电台讲话、电视台亮相、电脑入网以及卫星电视等方式进行及时有效、覆盖面甚广的宣传。当然,还有两种重要宣传手段是必须提及的。一是由好莱坞各大公司、美国各种电影组织经办的电影报刊集中宣传各类新片和当红影星。由于这类报刊为数很多,发行量大,图文并茂,可读性、娱乐性强,因此收效较好。二是好莱坞在世界各大城市设置的新片发行、宣传、放映网,普遍而有效,为好莱坞影片打入世界市场立下了汗马功劳。此外,一年一度的美国影艺学院奥斯卡评奖和颁奖晚会,也是对好莱坞明星和影片的重要宣传方式,每每引起世人瞩目。

好莱坞电影宣传也非事事成功,弄巧成拙、遭遇失败的情况也非绝无仅有。20 世纪 30 年代,正当梅蕙丝当红时,派拉蒙公司聘请她拍摄《这并不是犯罪》。为了宣传影片,公司花大价钱买下 150 只鹦鹉,并请专人训练鹦鹉学讲梅蕙丝带着性感的拖腔:“这并不是犯罪!这并不是犯罪!”影片公映时,这批鹦鹉被放在电影院门口和大厅,千百次重复着“这并不是犯罪”这句话,

被“海斯办公室”(检查影片道德面貌的美国机构)工作人员发现,向公司提出这句话的挑逗性太明显了,责令立即纠正。公司不得不重新训练鸚鵡学说“我不是天使”的话,结果遭到观众的鄙弃和唾骂。

另一个失败的例子是,上映影片《木偶奇遇记》时,华尔特·狄斯耐公司的宣传部门雇佣了 11 名侏儒,穿上“平诺巧”的衣服,让他们站在影院大门顶的平台上跳舞。午餐时,公司派人把点心和饮料送到平台上去,发现 11 个侏儒脱光了衣服正大笑大闹地掷骰子玩,而大群观众则在下面翘首看笑话,警察不得不爬上平台,把 11 个“宝贝”装在木箱里运走。华尔特·狄斯耐公司和电影院为此受到观众的谴责和社会舆论的批评。

商业利润是明星制度形成的基础和发展的条件,而电影宣传则是明星制度的重要内容。电影宣传的有无、优劣、成败,既决定着演员能否成为明星、大明星、当红明星,也影响着影片的票房价值和老板们的商业利润。至于宣传方式如何,那是“八仙过海,各显神通”。美国作家却斯脱顿说过一席俏皮话:“所谓电影宣传,就是对着那些从来也不知道琼斯爵士是活着的人们说一声:‘琼斯爵士死了’,然后再让观众出乎意料地获悉,琼斯爵士主演了某部影片并要与观众见面。”虽然辛辣,却是道出了好莱坞电影宣传弄虚作假、哗众取宠的实质。明星制度是由于电影商业化的需要而产生的。在电影诞生初期,电影尚未成为利润可观的商品,无论是在西欧还是在美国,电影演员只是杂耍演员的代名词。1910 年后,在美国才逐渐形成“明星制度”,好莱坞为保证商业利润的提高,人为地制造一批明星偶像,使观众不再根据影片的艺术质量而是根据明星的阵容来决定是否观看电影。它固然为好莱坞制片商和明星本人带来滚滚的财源。但严格说来,对明星表演艺术的长进来说它的消极因素多于积极因

素。因为在通常情况下,明星是根据公司的需要和明星自身的外部条件“制造”出来的,而对明星内在的气质、素养、演技与经验往往有所忽略。当然,不能说好莱坞实行明星制度后就没有或很少出现过艺色俱佳的大明星,事实上好莱坞百年来产生了一批又一批举世公认的大明星。此种复杂现象,很可能跟各国优秀电影表演人才流向好莱坞以及明星制度下演员之间的竞争带来的演艺促进等因素有关。因此,明星制度有利有弊、有得有失。对它完全肯定和完全否定,似乎都不是科学求实的态度。

## 2.《瑞典女王》:葛丽泰·嘉宝

《瑞典女王》给她带来了机会,展现了她与生俱来的超凡脱俗的气质和诱人的魅力。她登上了艺术殿堂的王位,达到了她表演艺术辉煌的巅峰。

1623年,瑞典国王古斯塔夫·阿尔道夫英勇地倒在战场上。临终前他指定他六岁的爱女克里斯蒂娜继承王位。1933年由好莱坞米高梅影片公司摄制的震撼世界的《瑞典女王》,就从这里开始:

豪华的宫殿。音乐响起。宫门启处,一个小姑娘雄纠纠地走了进来,面对列队恭候的宫廷大臣们她毫无怯色。她走到那高大的王位宝座前,利索地爬了上去端坐着,当一位大臣向她效忠宣誓激动得流出眼泪时,她训导这位白发老臣说:“男人不哭!”

两匹骏马疾驰在雪野上。矫健的身姿,潇洒的背影。王宫前骑手飞身下马,健步踏上台阶,直奔宫内。这就是成年后的女王克里斯蒂娜和贴身侍卫阿格。

女王在宫殿内隆重欢迎从欧洲战场凯旋归来、为瑞典赢得荣誉和胜利的她的表兄查尔斯·古斯塔夫。女王就战争是否继续的问题让大臣们各陈己见，主战派与主和派相持不下。克里斯蒂娜在听取一位农民代表对连年战争给百姓带来的苦难后，果断地宣布：“我厌倦了战争，我要和平。”

大臣们为女王的婚姻择偶问题费尽心机。他们要女王以国家利益和人民的意愿为取舍，嫁给瑞典英雄——她的表兄查尔斯。可她根本不喜欢他，她对大臣们的一再劝说厌烦透了，厉声说道：“我要做个独身者，终身不结婚！”

女王带着侍卫阿格纵马穿行在雪山、林海之间。女王来到一家酒店，被两个醉汉的争论所吸引：瑞典女王究竟有几个情人？一方说6个，一方说9个。克里斯蒂娜跳上桌子，鸣枪让众人听她裁断，神秘兮兮地说，据她所知是12个。众人欢呼叫好。

旅店老板建议男装的克里斯蒂娜与一位绅士共享旅店惟一的一间上等卧室。当就寝时，这位绅士——西班牙国王的特使唐·安东尼奥惊讶地发现克里斯蒂娜原是女儿身。

当安东尼奥为女王驾着雪橇返回王宫时，一路受到瑞典民众的围攻。回宫后，大臣们又历数厉害，劝导女王嫁给表兄查尔斯王子。夜深了，难以入眠的克里斯蒂娜陷入沉思。早朝时，文武大臣齐集大殿，女王激情地赞颂为保卫国家浴血奋战、立下汗马功劳的查尔斯王子，但她又郑重地宣布：她不能嫁给查尔斯王子，她要把王位让给他。她交出权杖，摘下王冠，孤傲地、无所眷恋地走出闪耀着权力光辉的王宫。

翌晨，克里斯蒂娜在码头一艘豪华的大船上，与她倾心相爱的安东尼奥的遗体相见。克里斯蒂娜站在船头，带着她的安东尼奥，满帆顺风驶向他们的归宿。

30年代好莱坞的巨星葛丽泰·嘉宝极其成功地饰演了成人

后的瑞典女王克里斯蒂娜,全面地展现她与生俱来的超凡脱俗的气质和诱人的魅力。不论是男装还是女装的克里斯蒂娜,嘉宝总是让女王带着一副迷人的神秘的神态,增添几分似实似虚的幻觉,既是现实的又是想像的。嘉宝的成功,在于她对瑞典女王个性的由衷欣赏和喜爱:欣赏她高贵脱俗的帝王气质,喜爱她巾帼不让须眉的才情;欣赏她追求自由、敢于摆脱束缚的勇气,喜爱她敢爱敢恨、敢做敢说的言行。而她所欣赏和喜爱的这一切,恰好是嘉宝自我个性和气质的主导面。嘉宝独来独往,甘于寂寞,盛名隐退,独善其身;嘉宝自由自在,孤傲狂飚,内心丰富,外表冷漠。这一切难道不正是克里斯蒂娜的个性特征吗?嘉宝主演《瑞典女王》时,已是享誉全球的好莱坞巨星,数十年的影海浮沉,获得过数不尽的鲜花、荣誉和掌声。在半生的社会生活体验中,她尝遍了人世间的酸甜苦辣。有了如此丰厚的人生与艺术的积累,嘉宝的成功乃是水到渠成、瓜熟蒂落。

影片的高潮时,克里斯蒂娜断然地辞去王位,从容地交出宝剑、权杖,摘下王冠,脱下王袍,走下宝座,迈出王宫。葛丽泰·嘉宝准确地、富有表现力地把握了这场戏中人物的内心与个性特色,她刚柔并济、坚决果断,言语、动作、神情中透出一股世俗凡人不可抗拒、更不可企及的尊贵和威严。克里斯蒂娜抛弃世人所艳羡、仰慕的王位,去追求个人的自由和爱情,迎来的却是她恋人的遗体。嘉宝表现心力交瘁、万念俱灰的克里斯蒂娜时,她独立船头,像一尊雕像、一位女神,展现出人物此时此境的失望而又执著的灵魂。嘉宝的表演技巧达到炉火纯青的地步。她征服了观众,震撼了世界。《瑞典女王》使嘉宝登上了艺术殿堂的王位,达到了她表演艺术辉煌的巅峰。

平民少女,天生丽质。斯德哥尔摩的广告女郎,一



旦问鼎影坛，便脱颖而出。好莱坞大亨梅耶惊喜地望着她的照片，如同天文学家发现一颗新星。

这个美艳绝伦、才华卓绝、超凡脱俗的葛丽泰，这个有着风姿绰约的身材、白皙细腻的皮肤、慵懒骄憨的神态和沙哑迷人的嗓音的嘉宝，这个好莱坞王国的“神秘女人”、“第一夫人”，原本是瑞典斯德哥尔摩的一个平民少女。1905年9月18日，她出生于一个普通的工人家庭。她的父亲是个社会地位低下、经济收入菲薄的清洁工，母亲是个被人瞧不起的农场厨娘。嘉宝自幼就生活在贫困的境遇里，却受到邻里、亲戚、朋友的爱怜，因为她继承了父亲俊秀标致的五官和母亲颀长的身材，长得楚楚动人。母亲对小嘉宝说：“既然上帝让你出世，上帝也会给你姣色的。”谁知长大后，嘉宝却给好莱坞一个永远的谜。

幼小的葛丽泰不仅有一张人见人爱的好面孔，一副人见人夸的好身材，而且个性内向，充满幻想，酷爱戏剧。8岁时她几乎每晚都在“南方剧院”的边门口偷看进出的演员，心里不时涌起仰慕之情。黄毛丫头十八变，15岁时，嘉宝出落得靓丽动人，活脱脱是个美人胚子。因为家境贫穷、生活艰辛，她不得不挑起赚钱养家的担子。先在一家理发店当下手，后在一家百货公司女帽部当学徒。对于一个具有良好外形条件的女孩来说，机会终归有的。1921年，她16岁时，老板为推销春季商品，为礼帽、草帽做广告，投资拍一部10分钟的广告片。商店中许多女孩子应试镜头，好运却偏偏落在葛丽泰头上。她戴上“克拉丽”、“埃塔尔”、“加思”等各种款式的帽子，都十分迷人。此后她又为时装店、面包房拍了几部广告片，效果也很不凡。

她涉足影坛拍摄第一部影片《流浪汉彼得》，纯粹是幸运之神在偶然的机遇中促成的。1922年的一天，嘉宝独自在斯德哥

尔摩的街上漫步，春日的阳光把她那慵懒而高贵的气质、美艳而清纯的神态妆点得更加动人，许多路人都禁不住把目光投向这位靓女。当时瑞典著名的喜剧片导演艾利克·贝茨克勒正在街头为他的新片《流浪汉彼得》物色女演员，他也像其他路人一样被嘉宝迷住了。嘉宝就如此顺利、幸运地参加了这部影片的演出。

以梅耶为首的好莱坞米高梅影片公司的几个决策人物，目不转睛地盯着《名利场》杂志上的封面女郎，她那迷人的、绝世的神态令所有的人都震撼了。梅耶不停地问：“她是谁？快把她搞到手！”她就是瑞典少女葛丽泰·嘉宝。梅耶终于如愿以偿，与嘉宝签约，邀请她到美国拍戏。按合同规定，嘉宝头一年的周薪是400美元，第二年周薪为600美元，第三年周薪为750美元。梅耶对嘉宝的形象、气质和演技都很满意，惟独对她的腿稍粗颇感遗憾。因为美国男观众喜欢俏瘦苗条的女郎，临别，梅耶不无担心地叮嘱嘉宝：“美国的男人可不喜欢胖女人！”嘉宝的靓容稍稍显现一点羞恹，立即镇定地应对说：“我正适中。我决不会成为臃肿的胖女人！”

1925年6月，葛丽泰·嘉宝依依不舍地告别母亲、祖国和故乡，在她的第一个恋人斯蒂勒的陪同下，怀着理想的憧憬和事业可能失败的惴惴不安的心情，乘海轮到达大洋彼岸的美国。梅耶故意要冷落一下嘉宝和斯蒂勒，没有组织乐队与鲜花欢迎他们。可当嘉宝抵达好莱坞时却受到热烈的欢迎，不但有鲜花、乐队，还有摄影师频频的摄影，记者们接二连三的采访，把从未经历这种场面的嘉宝弄得神魂颠倒、不知所措，她激动地不断说着：“这是我一生中最幸福的时刻，愿上帝保佑美利坚。”

嘉宝在好莱坞表现不俗，深得老板的宠爱和观众

的喝彩，“安详的女神”、“梦幻公主”、“爱的象征”等佳誉接踵而至。相对嘉宝的成功，斯蒂勒却命运乖桀，潦倒早逝。

来到好莱坞后，经过几周的自我调整，嘉宝终于参加了抵美后第一部影片《急流》的拍摄。她在片中饰演的角色，由乡村姑娘经过种种艰难曲折而成长为歌唱家。角色感情变化的无常给表演增加了难度。然而嘉宝迎难而上，很有分寸地掌握了感情变化的内外因素，成功地塑造了性格丰富的女性形象。她一会儿是感情脆弱的女人，一会儿是妒火中烧的情妇；一会儿是才艺俱佳的歌唱家，一会儿又委身于卑微的酒吧歌手；然后变为玩世不恭、老于世故的女人，在孤独寂寞中执著追求她的事业。梅耶从每天的样片审看中，像发现新星一样喜不自禁。紧接《急流》之后，他又让嘉宝主演《妖妇》，且由斯蒂勒导演。不幸的是刚拍摄12天，老板就撤换了导演，他认为斯蒂勒未能适应美国电影拍摄原则，不善接受指示，不会发号施令，又有语言障碍，因此拍摄现场混乱。斯蒂勒高傲固执，与老板和男主演发生了激烈的冲突，终于被迫永远离开了米高梅公司，而且在短期与派拉蒙公司合作后，沮丧地离美返瑞。一年后，他在郁郁寡欢、潦倒穷困中病逝，时年45岁。噩耗传来，嘉宝震惊悲痛之际，离美返瑞奔丧，表现出一代红伶对恩师和情人的深厚感情。

继《妖妇》之后，米高梅公司安排嘉宝主演《肉与魔》。她初次与好莱坞的巨星、风流倜傥的小生、工资最高的影人、影坛的“情种”吉尔伯特合作。嘉宝此时正处于情感孤寂、急需填空的时期，遇上这么一个潇洒英俊、才华横溢的多情种子，无疑是一个很大的吸引力。他们俩在摄影棚和生活中同时创造着爱情的梦幻，如火如荼、如胶似漆。银幕上男女主人公心荡神怡的热

恋、热吻，银幕下二人花前月下的依偎漫步、柔情蜜意的长谈，激动着万千影迷们的心灵。在这银幕上下双重的爱恋中，嘉宝感到摆脱了孤独的阴影，生活变得明朗愉悦、充满激情和憧憬，她毫不掩饰地说：“吉尔伯特是个优秀的艺术家，他激起我的情感，并使我的情感随他而上升。我不仅仅是拍戏——我是在生活。”

嘉宝在《肉与魔》中的上乘表演，使观众如痴如醉，更使梅耶和公司所有的决策人又惊又喜。嘉宝被誉为“安详的女神”、“梦幻中的公主”、“爱的象征”，人们恨不得把所有美妙的桂冠一齐献给她。嘉宝征服了好莱坞，征服了欧美，她登上了如日中天的好莱坞明星的宝座。

金钱是好莱坞衡量明星知名度的标准。吉尔伯特同意在影片的广告中让嘉宝与他自己齐名。然而片酬的悬殊，却使嘉宝黯然失色。吉尔伯特的周薪 10000 美元，而嘉宝只有 600 美元。为了维护自己的明星形象，嘉宝向公司提出周薪 500 美元的要求，并回家等待公司的答复。双方互不相让，各自考验自己的坚韧。半年后，公司终因《肉与魔》的高票房价值，顾忌失去嘉宝使公司财源受损，又与嘉宝续签一份长达四年的合同，规定签约后第一年的周薪从 600 美元增到 2000 美元，第二年周薪 4000 美元，第三年周薪 5000 美元，第四年周薪 6000 美元，打破了在好莱坞只有吉尔伯特一人才能享受年薪逾万美元的记录。

有声电影的发明使电影从单一的视觉艺术变为视听兼有的艺术，所有的电影演员、包括好莱坞巨星都经受着声音这个魔鬼的考验。在考验中，曾经红遍全美的吉尔伯特失败了。在影片《光荣的一夜》中，吉尔伯特的嗓音缺少共鸣的魅力，当他喃喃重复角色“我爱你，我爱你”的台词时，音调变腔使得人物虚情假意，引起观众的不满而喝倒彩。梅耶老板无情地鄙视他，而且阴谋撕毁他那份尚未到期的高薪合同，用种种暗算使他堕落，如在

公众面前把他灌醉,又让妓女纠缠他,使他的声誉一落千丈,葬送了一代巨星的前程。

比起吉尔伯特,嘉宝以她特有的沙哑深沉的嗓音,不仅经受住了有声电影的考验,而且继续其演艺的领先地位,保持着“好莱坞女王”的桂冠。在《安娜·克里斯蒂》(1930)、《大饭店》(1932)、《瑞典女王》(1933)等影片中,以她的风采,以她的演技,也以她的声音,艺压群芳,倾倒好莱坞。嘉宝主演《大饭店》,以高出当时另一位巨星克劳馥 8000 美元、达到 608 万美元的片酬,令人羡慕咋舌。《瑞典女王》拍摄期间,公司赋予嘉宝以帝王般的权力,她对公司起用的导演和四名男女主演人选可以行使否决权,这在好莱坞电影王国史上是前所未有的。她使用了这一权力,在影片开拍 12 天后,令人目瞪口呆地否定了男主演、闻名英伦的巨星劳伦斯·奥立佛,以吉尔伯特代替他的角色。嘉宝为了帮助昔日的情人,使奥立佛蒙受奇耻大辱,反映了嘉宝在好莱坞至高无上的帝王般的地位。

独特的个性、奇异的癖好,还有她那若隐若现、时热时冷的恋情,使嘉宝在好莱坞影人中,乃至万千观众中,始终保持着一个不解的谜团。

嘉宝羞见、怕见、拒见群众,在好莱坞是远近闻名、无人不晓的。拍片时,她不喜欢任何陌生人、哪怕是她影片的顶礼膜拜者来现场观看,更不用说干扰。不管是谁偷偷看她一眼,她会以独有的“火眼金睛”立即发现,自己便神秘地躲到化妆室,一直呆到那个偷窥者离去方出来继续拍片。她外出旅游,从不用葛丽泰·嘉宝的真名,而用各种各样的化名,较多的是使用“哈里艾特·布朗”的名字。她进出旅馆,总是一顶大草帽遮住了五分之四的面

孔，又戴上一副太阳镜。有人形容她像“一颗子弹似的钻进汽车”，“在光线暗淡的居所，脸上还罩上一层面纱，煞似一个出世的修女或阿拉伯世界的妇女。”

嘉宝是如此谨慎地把自己像套中人那样包裹得严严实实，怕见陌生人，因此她一般不与外界交往，极少参加社交活动，而且还养成了一种奇异的搬家癖。她总觉得一幢房子住上一段时间后，会招来很多人的注意，引来许多不必要的麻烦，于是就经常搬家，从而给别人以一种行踪不定、若隐若现的印象。

嘉宝的衣食住行并不似某些好莱坞影星那样奢华阔气，相反倒显得比较节俭，甚至某些地方有点小气。她虽有那个时代令人艳羡的周薪五六千美元的高收入，但却指令她的管家，每日家用以 100 美元为限。有时她买回一大堆杂志。如果发现哪本杂志刊登她的影照和宣传她的文章，便让管家设法去退掉。一日三餐除早餐比较丰富，备有奶油牛肉、炸土豆、鸡蛋、咖啡蛋糕、柚子和水果汁外，午餐和晚餐都比较随意。她的服饰的简朴是尽人皆知的。她喜欢穿男睡衣、男衬衫，系上领带。冬天穿轻便毛袜，夏天穿棉绒织的半统袜，脚上总是套上一双棕色的大拖鞋。即使外出，她的服装也是常常简朴得不能配套。有一次美国白宫总管请嘉宝的朋友转达白宫对她的邀请，参加欢迎伊丽莎白二世女王的宴会，嘉宝以无合适衣服可穿为由婉拒了宴请。

嘉宝的个性既怪僻又随便，既固执又孤独。她的随遇而安的性格即使在社交场合也不轻易更改。有一次她到一个朋友家做客，主人在美丽的庭园的橄榄树下设置了一张桌子，摆好了美肴佳酿，准备款待客人。不巧用膳前下起阵雨，主人想把桌椅移向室内，可她却提议把酒菜放到桌子底下，就在雨中享用。她生性孤独也喜寂寞，孤寂对她来说并非是不可排遣的痛苦，而常常是生活的必需。晨间锻炼一旦发现有人注意她时，她就像受惊

的小鹿一样跑了。她喜欢一个人在雨中漫步,享受那份清静幽雅,心情与雨景融合,构成了独特的“嘉宝风景线”。

嘉宝与梅开八度的伊丽莎白·泰勒不同,也与热情放荡的玛丽莲·梦露相异,她在婚恋问题上始终很谨慎,这也许跟北欧人的持重特性有关。她一生未有正式婚嫁,却有过三次恋情。第一次是跟她的同胞、恩师斯蒂勒,短短的却是美好的情爱,终因他不能在好莱坞立足以致后来抑郁病逝而结束。第二次是跟同事、好莱坞巨星吉尔伯特,为时不长却绯闻频传的恋情与同居生活给她留下无限温馨的回忆。当吉尔伯特不能适应有声电影,演艺事业遭受巨大挫折,常常借酒浇愁且声誉受到影响时,他却要在南太平洋上的一艘游艇上与嘉宝举行婚礼。嘉宝终因心理因素造成的失衡,在中途躲进厕所逃回好莱坞,婚礼告吹,两人的关系从此画上句号。第三次是跟好莱坞著名的音乐指挥和音乐歌舞片导演斯托柯夫斯基。1938年,他们租了一栋别墅开始同居,经过一段较长时间的相互吸引和相安和谐的生活,终于产生了撞击,有了矛盾,乃至在激烈的争吵中双方都感到心力交瘁,不得不结束了又一次也是最后一次的嘉宝恋情。

由于嘉宝这种独特的个性,奇异的癖好,还有她那若隐若现、时冷时热的恋情,也由于嘉宝在演艺上的极大成功和媒体对她的演艺和私生活的炒作,她的知名度越来越大,她的谜团也越来越多,她成了30年代影坛和观众关注的热点。

嘉宝的息影是“见好就收”,还是“人言可畏”,很长时间令人不解、婉惜和喟叹。息影后的嘉宝仍然过着一如既往的神秘的生活,她的秉性依旧,她的名声并未低落,众多媒体记者日夜追寻着她的踪迹。

1941年嘉宝拍完影片《双面女人》后息影,时年仅36岁。《双面女人》是她从影20年拍摄的27部影片中的最后一部。

谈到嘉宝在事业如日中天时突然告别影坛,有人说是“见好就收”。这显然不尽符合实际。尽管此时的嘉宝在影坛确已名利双收,但《双面女人》决非她后期的优秀之作(对这部影片连比较开放的美国社会都提出了某些非议)。在此之前,1935年的《安娜·卡列尼娜》,尤其是1937年的《茶花女》,使她的演艺成就大受观众赞赏。嘉宝在《茶花女》中饰演高级妓女玛格丽特·戈蒂耶,她既深刻理解并准确表现了风尘女子饱经沧桑、玩世不恭的一面,又不同凡响地流露出这一人物高贵、忧郁和清丽、脱俗的另一面,使观众情不自禁地关注她的命运,同情她的遭遇和不幸。嘉宝的表演获得影艺圈内外的许多佳评,1937年她因此片而获得纽约影评协会最佳女演员奖。如果“见好就收”一说能够成立,那么嘉宝在四年前就应退出影坛,而不是在1941年《双面女人》迭遭非议之际。嘉宝之所以选择这个时候愤然息影,是因为“人言可畏”碰伤了她脆弱的心灵,刺痛了她的孤傲,使她对自己丧失了自尊和信心,这样说也许还比较确切。影片上映后,舆论攻击嘉宝扮演的角色对待婚恋的态度违背了基督教教规,猥亵不堪,厚颜无耻,并指责影片是一部十足的色情作品,应当受到道德的强烈谴责。这些尖锐的不尽准确的批评,不仅掩盖了嘉宝在片中一人饰两角、有着许多光彩的演艺成就,而且正如她自己所言:“在这个苛刻无情的新世界里,再也没有我的一席之地了。”关于她的突然息影还有种种其他说法,但都未能获得众所赞同的共识:一个好莱坞巨星正处在荣誉的巅峰之上时神秘地隐退,不能不是她一生中最大的谜。

嘉宝息影后,很少交友,却不时有人向她求婚。她收集、购买文物、古董、油画等收藏品,价值达3000万美元。她购置、经



营房地产,在纽约、洛杉矶、好莱坞都有她的房产。她已是一个地道的千万富翁。然而她的积习未改,秉性依旧。她仍是早起早睡,坚持散步、做瑜珈功。她仍穿着一件斗篷式的黑外衣,戴着遮脸的帽子,独来独往,旁若无人。进入 20 世纪 70 年代以后,她逐渐衰老,长期忍受肠憩息的折磨,关节炎和神经衰弱症经常发生。80 年代后期,风烛残年之感日渐浓重。1990 年 4 月 15 日深夜 11 时 30 分,一代影后葛丽泰·嘉宝在纽约溘然长逝,终年 85 岁。西方世界各国的许多报纸几乎都以醒目的通栏标题刊登了她逝世的消息。

### 3.《乱世佳人》:费雯·丽

100 万人拥进小城亚特兰大,争睹美国电影史上的第一大片,为费雯·丽、克拉克·盖博的风采和演技而倾倒。在西方,在东方,在全世界,《乱世佳人》热持续了将近 60 年,至今不衰。

在美国电影发展史上,1939 年好莱坞塞尔兹尼克公司摄制的彩色巨片《乱世佳人》,创造了获奖众多、长映不衰的纪录,从它风靡全美和世界的角度而言,它无疑是好莱坞的第一巨片。

1939 年 12 月 15 日,《乱世佳人》在仅有 30 万人口的亚特兰大城首映,全美 100 万人拥来争睹巨片,观赏宏伟的南北战争场面的生动再现,为扮演郝思嘉的费雯·丽和扮演白瑞德的克拉克·盖博的风采和演艺而倾倒;人们欢声雷动,情绪沸腾,像着魔发疯似地到处争相议论《乱世佳人》。

这部好莱坞豪华彩色巨片,1939 年当年获得美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳女演员、最佳女配角、最佳编剧、最佳

美工、最佳剪辑 8 项奥斯卡金像奖,美国影艺学院彩色摄影特别奖,以及纽约影评协会最佳女演员奖。在此后的几十年间,《乱世佳人》热无论在西方、在东方、在全世界始终不减,创造了至今未被打破的卖座纪录。它 4 次发行,仅在国内便赢利达 7670 万美元。1976 年,美国全国广播公司以 500 万美元的高价购得影片的电视首映权,于 11 月分两晚播映,收视率达 47.6%,创造了电视屏幕播放电影节目的最高收视纪录。随后,哥伦比亚广播公司出价 3500 万美元买下了在 20 年内每年在电视上播放该片一次的权利。《乱世佳人》在 1977 年美国电影学会评选的“美国十大佳片”中排名第一,在 1978 年为纪念好莱坞建城 100 周年而举办的“美国电影十大佳片”评选活动中名列第二。

《乱世佳人》热的原因可能很多,但最重要的不外乎以下几点:一是该片是根据美国女作家玛格丽特·密契尔的长篇小说《飘》改编拍摄的。在影片开拍之前,小说已成为妇孺皆知的畅销书,为影片的风靡全美奠定了广泛的观众基础。二是该片从策划、改编到拍成,制片人塞尔兹尼克旷日持久、不惜巨资、数易编剧和导演,精心物色男女主演,并对此进行巨大的舆论宣传攻势,可谓先声夺人,造成“山雨欲来风满楼”之势,观众强烈的期待为影片的成功铺平了道路。三是该片反映的南北战争是美国历史上继独立战争之后最具深远历史意义的战争。尽管无论是小说《飘》还是影片《乱世佳人》,由于主创人员的立场和世界观的原因,一场解放南方黑奴的伟大斗争被错误地解释为白人与黑奴相依为命、同舟共济,似乎是北方的资产阶级企图侵占南方的地盘,但形象大于思想,郝思嘉、白瑞德、卫希礼、韩媚兰等几个艺术形象塑造的成功,以及战争场面的宏大生动,一定程度上还是反映了历史的真实。使各阶层各年龄层次的观众都能从这一历史的再现中获得一定的历史知识和审美享受。

当时盛名如日当空的影帝给影片增添无限魅力。  
几乎无名的未来影后却力挫劲敌独占魁首。塞尔兹尼克惊呼：“我找到了郝思嘉。”

除了以上几个原因外，也许最不能忽视的是明星效应。在好莱坞这个明星至上的影都，明星的知名度甚至左右着影片的票房价值，从而决定着影片的成败。

20世纪30年代的好莱坞，明星是老板和制片人选定的，或者说是他们用金钱和宣传创造的。因此当我们说到演艺明星之前，必须先说说著名制片人塞尔兹尼克。他出身于电影世家，是米高梅公司总裁路易斯·梅耶的乘龙快婿。他办事精明干练，又受过高等教育和良好的艺术熏陶，是公司中最具权威、说话算数的电影行家。1936年《飘》刚问世成为畅销书时，他即以敏锐的眼光和事业家的魄力，花5万美元向女作家玛格丽特·米契尔买下小说的改编权，并煞费苦心，组织了18名编剧大刀阔斧地将浩繁的长篇小说缩编成一个电影剧本，又雇佣了60多名主要演员、9000多名群众演员，设计搭建了90余堂布景，其中亚特兰大城的布景就占地20公顷，还修筑了一条长2135米的道路，修建了道路两旁53座建筑物。接着是数易编剧与导演，最后确定编剧为西德尼·霍华德，导演为维克多·弗莱明。于是一场长达两年之久的物色男女主演的“马拉松”开始了。塞尔兹尼克通过报业大王赫斯脱宣传制片人关于招聘《乱世佳人》男女主演的意愿，一时间全美每个家庭在餐桌边谈论的似乎都是白瑞德、郝思嘉的人选。谁演白瑞德？是当时的红星埃洛·弗林、贾莱·古柏，还是美国演员罗纳尔·考尔门？塞尔兹尼克从众多的推荐中思考和比较着各人的特点。在民意调查中，百分之九十五的参与

者都一致同意让 1934 年因主演《一夜风流》而博得“好莱坞影帝”美称的克拉克·盖博扮演白瑞德，他潇洒英俊、风流倜傥，是影迷心目中、也是制片人心目中理想的白瑞德人选。那么谁来演郝思嘉呢？蓓蒂·黛维丝、泰诺尔·宾克西特、诺玛·希拉、梅里安·霍普金斯、凯瑟琳·赫本等等光彩夺目的影星的头照和各种侧面的影照，连同她们的背景资料，流水般来到塞尔兹尼克的办公桌上，但制片人拿不定主意，总觉不很理想。此时，英伦一对演艺红星和情人奥立佛和费雯·丽横渡大洋来到美国，目的之一是为费雯·丽能否幸运地争到饰演郝思嘉的角色竭尽全力。

塞尔兹尼克开始并未在意费雯·丽这个对美国观众来说相对陌生的英国演员的参与竞争。有人建议让好莱坞红星琼·克劳馥、拉娜·透纳和宝莲·高黛前来公司试镜头，但皆因种种主客观原因而未能使他拍板，他犹豫不决、神情抑郁。有一天夜晚，在外景地的海边，塞尔兹尼克正在巡视一个大火场景，迈伦一把抓住他的手，用嘶哑的声音叫着：“喂，天才，我来给你介绍一位郝思嘉。”费雯·丽就在他的眼前，戴着顶宽边帽子，一对灰绿色的大眼睛，描着细细的眼线，穿着腰部打褶的连衣裙，就像郝思嘉时代少女穿的那样，沉静、出众、富有鲜明的个性，一下子把塞尔兹尼克吸引了，他心里惊喜地喊出：“我终于找到郝思嘉了！”整个夜空仿佛星光灿烂、美不胜收。后来他在回忆录中写出了他那夜的感受：“我只消看她一眼，就完全明白她是最合适的人选了，至少从她的外貌可以断定。如果你正在构思郝思嘉的形象，蓦地在你面前站着这个人，她将这个形象活灵活现地变成了现实，再也用不着费尽心机去寻找了。很久以来我都不能摆脱这初次见面所产生的诱惑力。”导演也十分赞同制片人的评价，在对费雯·丽试镜和朗诵台词后，导演觉得她的感伤的情调和高雅的气质，与密契尔笔下的女主人公十分吻合，给人一种“触了

电”、“着了魔”的感觉。费雯·丽终于力挫群芳、独占魁首,如愿以偿地饰演了郝思嘉这一角色。

独特的故事,恢宏的场景,费雯·丽和克拉克·盖博配合默契,精彩的演技强化了原著中男女主人公的形象。《乱世佳人》和费雯·丽不负众望,荣登奥斯卡的领奖台。

《乱世佳人》是独特的、恢宏的、引人入胜的。它叙述的是在1861年林肯总统宣布解放南方黑奴而引起的南北战争背景下,南方两个家族中的一对年轻人——白瑞德和郝思嘉的生活、爱情、命运遭际的曲折故事。郝思嘉是奴隶主庄园里娇生惯养的小姐,脑子里充满了不切实际的幻想。战争改变了一切,使她身上人性恶的方面得到发展,变得凶狠、贪婪、自私,为了金钱不顾一切,想尽办法要保住庄园,她的性格烙有南方奴隶主文明的浓重色彩。而白瑞德虽也是南方庄园主的后代,由于战争头几年在北方的经历,目睹北方资产阶级文明的发展和现代化经济的兴起,深切痛恨包括他的家乡和家族在内的南方奴隶主的顽固、保守、落后与反动。他是南方的叛逆,却又不能割断与南方千丝万缕的联系,因此他在目光远大、自视甚高的同时,又十分固执自私、玩世不恭,是一个非常复杂的人物。

费雯·丽和克拉克·盖博以各自优异的外形条件和良好的文化教养、艺术素质及对角色性格、内心和人物关系的深切理解,恰如其分又鞭辟入里地展现出郝思嘉和白瑞德性格在特定环境下的变化与发展,表现出人物之间分分合合的合理性与必然性。使两个人物在银幕上不时闪烁出性格的鲜明而独特的奇光异彩,博得观众的理解、同情和赞赏,可谓配合默契,相映成辉,珠

联璧合，难分彼此。

精彩的演技强化了原著中本已较为鲜明的艺术形象，独特的艺术处理和恢宏的战争场面，尤其是亚特兰大城大火的经典场景，弥补了原著由于作者思想的局限而产生的某些缺陷，而使影片具有一定的历史感和较高的艺术性。

1940年2月29日晚，美国影艺学院电影奥斯卡金像奖的颁奖晚会在洛杉矶大使饭店金碧辉煌的大厅内举行，上千名影艺圈内外各界名流参加了盛况空前的仪式，当颁奖人宣布彩色巨片《乱世佳人》荣获最佳影片、最佳女演员等八项奥斯卡金像奖时，全场与会者衷心地祝贺他们的成功，爆发出春雷般的掌声与欢呼。

费雯·丽在制片人塞尔兹尼克的陪同下步入大厅、登上领奖台。费雯·丽婷婷玉立、仪态万方，纤细动人的身材，鹅蛋型的脸庞，白嫩光润的皮肤，变幻着蓝、绿、灰三色的明眸，一袭华丽合身的晚礼服，在大厅灯光的映照下熠熠生辉，全场为之动容。人们热切而欢欣地注视着她，听她略显羞涩、十分谦逊却透露她内心无比欢乐的授奖答词：“请允许我借此机会向塞尔兹尼克先生，向所有的同事，尤其向玛格丽特·米契尔小姐表示衷心的感谢！”她和万千观众一样，为在影片中表演得如此出色的克拉克·盖博未能再次荣登影帝宝座而感到深深的遗憾。

第二次世界大战硝烟燃起，费雯·丽牵念着战火中的英伦三岛和亲人。同一时间有3部影片等待她去拍摄，她选择了《魂断蓝桥》。这又是一部令观众动容、赚人眼泪的优秀影片。

1939年夏秋，第二次世界大战爆发。纳粹德国侵占波兰，

英、法被迫向德国宣战。战争的消息震动了欧洲,也使身处好莱坞影都的很多英籍影人受到极大的震动。费雯·丽与劳伦斯、奥立佛这对夫妻牵念着战火中的英伦三岛和他们的父母、儿女等亲人。然而大洋阻隔,难以返回祖国,他们只能不时给亲人寄去英伦紧缺的物资邮包,以投入影片的拍摄来冲淡对亲人的思念。

此时,米高梅公司正在筹拍3部影片:根据吉·奥斯汀的名著《傲慢与偏见》改编的电影,莎氏比亚的名剧《罗密欧与朱丽叶》,还有罗伯特·舍伍德的剧本《魂断蓝桥》。三者都不约而同地邀请奥立佛和费雯·丽去演男女主角。这当然是不可能的。经过考虑并与公司协商,费雯·丽接受了《魂断蓝桥》中玛拉这一角色,该片男主角由罗勃·泰勒饰演。而奥立佛则投入了《傲慢与偏见》这一影片的拍摄。不久奥立佛终于实现初衷,离开摄制组返回英伦,当他朝思暮想的飞行员去了。费雯·丽感到命运难测,也许奥立佛一去不回。这《魂断蓝桥》仿佛就是为她和奥立佛而写的。

《魂断蓝桥》这一战争与爱情的悲剧写得如此跌宕起伏,拍得这样回肠荡气,以至它诞生后的半个世纪中,备受各国观众、特别是习惯悲剧审美的东方观众、中国观众的好评,赚得几代观众的盈眶热泪,对剧中人物的悲剧命运深深同情。影片讲的是第一次世界大战改变了一对爱人、尤其是女方命运的故事。某种意义上说,它也是第二次世界大战中许多人生故事的写照。影片的前半部分展示的是军官罗依和舞蹈学院演员玛拉之间一见钟情、缠绵悱恻的爱情。费雯·丽富有激情的表演,把人物蕴积在心灵深处的爱因为白马王子的出现而突然迸发出来,真诚、热情、自然。而罗勃·泰勒则把贵族出身的军官罗伊的不失节制的感情澎湃和翩翩风度,也掌握得颇有分寸。两者结合,给观众一种酣畅淋漓而又超凡脱俗的感受。影片的后半部,自罗伊随

军出征气氛为之一转,战争的现实给予玛拉一个又一个沉重的打击:被解雇失业、恋人“噩耗”、沦落风尘。生活的不幸扭曲了玛拉的心灵。当罗依意想不到地“死而复生”归来,虽使玛拉一度欢欣,但她已非纯真无邪的少女,不忍伤害她深深挚爱的心上人,再加上世俗不容等因素,因而她不能不以饮恨黄泉的举动告别人间,出现了悲剧性的陡转。费雯·丽以她自身高雅的气质和饱满的激情,以及对人物命运的深刻理解和同情,创造了哀婉凄艳、催人泪下的玛拉性格悲剧。前半部的明朗欢悦和后半部的悲怆压抑形成强烈的对照,观众心潮起伏、余恨绵绵,既获得思想启迪,又满足美的享受。玛拉式的殉情悲剧实际上正是几千年来中国文艺作品的一贯主题,这是影片《魂断蓝桥》半个多世纪来在中国屡映不衰、备受欢迎的原因之一。

费雯·丽,好莱坞星空中迷人的巨星,千百万观众永远的青春偶像。她如五月摇曳生姿、醉人心魄的微风,她似朗朗秋穹中一轮光彩夺目的明月。一部《乱世佳人》,一曲《魂断蓝桥》,展示出她多彩多姿、撼人心魄的漂亮外形与出色才华,奠定了她的影后地位的坚实基础,她的艺术成就在英国戏剧史和好莱坞电影史上写下了不可磨灭的一页。

她诞生在喜马拉雅山脚下的大吉岭镇,在安徒生童话和吉卜林小说的熏陶中成长。她立志要当一个伟大的女演员。但过早地进入了霍尔曼律师的“玩偶之家”。不过她还是如愿以偿地进入戏剧电影圈。一颗明星升起来了。

费雯·丽的父亲哈特莱是一个有法国血统的英国约克郡人。1905年他离开故乡到殖民地印度去寻求事业上的发展和生活



的幸福，在加尔各答谋得了一份令他满意的经纪人的职业。1911年秋，哈莱特在故乡和美丽的姑娘耶格齐结婚，之后仍回到印度。1913年酷暑伊始，哈特莱带着妻子搬到喜马拉雅山脚下的大吉岭镇。是年11月5日傍晚，他们的女儿诞生了。哈特莱太太凝望着窗外雄伟的山峰，默默地祈祷“山神做婴儿的保姆，赐给孩子惊人的美貌和善良的人品”。这个婴儿就是未来震撼世界的好莱坞巨星费雯·丽。

小时候，母亲经常给女儿讲述安徒生童话故事、路易·卡罗尔的《爱丽丝梦游仙境》和吉卜林的小说。同时母女俩一起扮演故事里的角色，母亲饰预言家，女儿饰“狮子”，结果“狮子”真的咬了妈妈一口。就在这样的熏陶中，费雯·丽不知不觉从童年起就受到很好的教养。

费雯·丽从小就是一个很有志向的女孩。6岁那年她跟着父母回到祖国，进入一所教会学校。她跟比她大两岁的小伙伴摩琳·奥萨丽文很谈得来，也在一起玩，两人相互交心。摩琳说：“我将来离开学校以后，要去飞行，我要做个飞行员。”费雯·丽则满怀信心地说：“我想做个女演员，一个伟大的女演员！”的确，费雯·丽热爱戏剧和舞蹈，醉心于钢琴，演奏小提琴、大提琴，还迷上了历史课。她很有想象力，她经常坐在湖边沉浸在冥思遐想之中。老师问她为什么一个人坐着，她说：“我喜欢看树木在水中的倒影，它们跳着多优美的芭蕾舞！”1927至1932年间，费雯·丽的父亲带她去法国、德国、奥地利，她在艺术院校接受了很好的教育，完成了必要的艺术训练课。1932年5月她进了英国皇家戏剧艺术学院深造。

命运经常跟人开玩笑。费雯·丽热爱艺术，渴望成功，可她偏偏在一次舞会上认识了才华出众、稳健老练、比她大十多岁的法学家、律师霍尔曼。他不断地主动接近她，她很快陷入了少女

的初恋中,不管母亲如何反对,费雯·丽终于成了霍尔曼太太。一年后她在日记中写道:“生了孩子——一个女孩子。”在富有的家庭日常生活中,她感到很苦闷,有一种理想不能实现的痛苦,她明白自己过早地进入了挪威伟大戏剧家易卜生所写的“玩偶之家”,“拉娜”应该冲出家庭,到学院去继续深造,到舞台上、银幕上去展露自己的才华。婚后一年多,她懂得了爱情、婚姻、家庭跟一切有生命的东西一样,总是变化、发展着。它也会生长或衰落、患病或痊愈、养精蓄锐或毁灭死亡。她不能遵循严格的教规,只做一个温驯的家庭主妇,她必须为事业而奋斗。

秋天,经过朋友的介绍,费雯·丽终于要去参加剧院的演出,她兴奋极了。每场戏她都以漂亮的外表和新式的打扮以及富于激情的演技而使观众倾倒。后来,她又被请去拍电影《乡下绅士》中女主角的姐姐,接着是影片《君子协定》中的女打字员。人们告诉她,她会有远大的前途,会获得成功。导演们曾经研究探索过她每次舞台演出的效果,认为她有一种娴雅、美艳的光彩,声音并不高,却带着特有的柔和、迷人的韵调,身段婀娜轻盈,十分吸引人,以致当帷幕落下时,演出大厅里观众的喝彩、鼓掌声汇成一片,那热烈的气氛只有 20 世纪初梅基的演出才能有如此强烈的效果。报纸、广播电台的记者不断地追踪她、采访她,有一天,报纸上出现了醒目的通栏大标题:“新星征服伦敦。年轻女演员崭露头角,费雯·丽演新剧光彩照人,一颗明星出现了。”

她一生追求艺术的完美和爱情的真谛,充满女性的激情。前者使她幸福,后者给她磨难。人生最后的岁月,她伴着孤独、眼泪和病痛。

费雯·丽很景仰当时伦敦戏剧舞台上出现的新星劳伦斯·奥

立佛。她看过他演出的《传记》、《苏格兰女王》、《国王的剧院》等剧目,对他的潇洒风度和纯熟的演艺,还有他的力量、勇气和活力,佩服得近乎痴迷。1935年,霍尔曼夫妇与奥立佛夫妇终于相识,费雯·丽和奥立佛时有来往,当她看了他主演的《罗密欧和朱丽叶》后,便亲切真诚地祝贺他:“我真想说,您演得精彩极了。”次年5月,他们终于有机会第一次在一起拍片,影片名字是《英格兰大火记》。影片拍摄的几个月期间,他们确信彼此已深深地相爱,谁也离不开谁了。演员道拉蒂·玛赛尔回忆:“这已经是很经常的事了,大家挨着长长的饭桌坐着。他俩坐在一起,彼此完全陶醉在爱情之中,这时候谁也别想再到他们旁边去找位置,他们周围仿佛只是一片广漠的空间。”他们爱得很深,然而却很艰难。费雯·丽已经有了丈夫和女儿,奥立佛也有了妻子,并且不久生了个儿子。奥立佛成了霍尔曼家的常客,他们做不到不见面,虽然这种相会常常是在霍尔曼外出之时,可他要忍受女管家和保姆疑惑眼光的指责,他感到备受折磨。后来去欧洲旅行时,他俩又不期而遇,相互爱慕之情更深了。她曾不止一次地打算把这一切告诉丈夫,说自感有罪,非常希望他发发善心、同意离婚,但她却没有勇气。她首先遭到母亲的反对:“离婚——大逆不道!不能饶恕,决不能饶恕!”她仿佛又见到女伴们惊讶的脸色:“费雯·哈特莱丢弃了丈夫和孩子,跟一个有妇之夫走了——而他的儿子才3个月呢!”她感到痛苦啃咬着她的心,她忘记吃药、通宵读书,而且不再去教堂做弥撒。

不久,费雯·丽和奥立佛随着剧团到丹麦去演出《哈姆雷特》,在剧中分别扮演奥菲丽亚和哈姆雷特。他们明白两人已经不能回到各自家中按原样生活了。她回家后就向霍尔曼坦率地谈了,奥立佛也告诉了妻子琼·爱蒙斯事情的原委。过后,奥立佛买了幢新房子,跟费雯·丽搬进去同居,过着他们渴望已久的

缠绵的情人生活。他们切磋着即将上演和拍摄的每一部戏,设计着每个情节的处理,艺术使他们的爱情更深刻更密切了。

费雯·丽与奥立佛的婚恋维持了很长时间,这既给他们带来巨大欢乐,也给他们留下许多折磨与痛苦。1940年,在经过长期风雨苦恋,两人终于正式结婚时,费雯·丽由于在《乱世佳人》和《魂断蓝桥》中有上乘的表演,登上了影后的宝座;而奥立佛已是红遍英美与世界的“莎士王子”,名声要比她大得多。在家中,她成了他的属下,他成了她的主宰,这自然给他们表面热烈甜蜜的爱情种下了危险的隐患。特别是由于第二次世界大战期间物资的匮乏、条件的艰苦、工作的劳累和生活的不安定,使费雯·丽患了狂郁性精神病和严重的肺结核。20世纪50年代,奥立佛又有新欢,两人的隔阂日益加深,他们的婚姻终于破裂。这对她来说无异是最严重的打击,25年的夫妻关系就此结束,1960年12月2日经双方同意,法院判决离婚。

在她极度苦闷、接近精神崩溃的边缘,善良的美国演员约翰·梅里维尔悄悄地走进了她的生活,给她战胜病魔、生活下去并继续从艺以宝贵的鼓励和安慰。1962年,她以49岁的年龄东山再起,拍摄了《罗马之春》、《愚人船》等影片,还主演了《第十二夜》、《茶花女》等舞台剧。但两次离异给她的精神刺激毕竟太大了,她的身体每况愈下。1967年7月7日,一代戏剧红伶和电影明星费雯·丽殒落了,享年54岁。所有热爱她的人都为之痛惜。她的两位前夫,霍尔曼和奥立佛都赶来参加葬礼。

#### 4. 三登宝座:英格丽·褒曼

40余年从影生涯,拍摄过40多部片子。5次成为奥斯卡金像奖最佳女演员奖的候选人,三登宝座。她

的表演艺术受到众多赞赏。

在好莱坞王国造就的众多炙手可热的电影明星中,瑞典少女英格丽·褒曼称得上是其中的佼佼者。

从1935年至1978年的43年中,她参加拍摄40多部影片。其中的《化身博士》、《北非谍影》、《战地钟声》、《卡萨布兰卡》、《六福客栈》、《秋光争鸣曲》等被舆论广为看好,使她声誉倍增;而《煤气灯下》、《安娜斯塔西娅》和《东方快车谋杀案》则使她三登奥斯卡影后宝座。

英格丽·褒曼的表演炉火纯青、佳评如潮:“褒曼小姐的表演无懈可击,表演得活灵活现,值得给予一枚学院奖。”(《纽约时报》)“褒曼小姐依然感情充沛、热情洋溢。”(《纽约世界电讯》)“如果好莱坞把更多的时间、金钱和人力投入摄制《安娜斯塔西娅》这样的影片,那就不会像现在这样为电影事业的前途忧心忡忡了。”(《每日新闻》)“褒曼小姐纯朴真诚、温文尔雅,具有非凡的才能来表达崇高的善良品质。”(伦敦《每日简报》)。赞誉之词纷至沓来,反映了观众对她的热情评价。整个40年代是褒曼热的年代。

在她主演的所有影片中,《卡萨布兰卡》由于涉及正在进行的第二次世界大战题材,并且由于鲜明的反法西斯倾向,在盟军中产生巨大的积极反响,影片风靡一时,成了世界经典之作,英格丽·褒曼也因此一举成为战争年代的传奇人物,名闻遐迩。

那么《卡萨布兰卡》是一部怎样的影片,褒曼的表演又如何呢?

这是一部适时适地适人心之作。《卡萨布兰卡》拍摄与公映之时,正是正义与邪恶、光明与黑暗、同盟国与纳粹国激烈交战,处于黎明前的黑暗之际。1943年1月影片公映时,适逢美英两

国首脑在法属摩洛哥北部城市卡萨布兰卡举行会议,决定最后的作战方针与纳粹投降条件,这是举世关心的大事,给影片的公映作了义务宣传,而影片的片名和内容也让世人了解卡萨布兰卡这一北非小城的历史、风光和复杂的现实矛盾。

影片之所以永载史册、成为经典之作,当然不只是由于上述的片外因素,而主要是它艺术上的精湛,审美上的魅力,故事情节曲折紧张,诸种矛盾汇集一城,叙事节奏紧凑流畅,语言对白简洁幽默。尤其是英格丽·褒曼饰演的依尔沙,亨弗莱·鲍嘉饰演的里克,克劳德·伦斯饰演的雷诺,保罗·亨里德饰演的拉斯德,康拉德·伐德特饰演的司特拉斯少校和彼得·劳尔饰演的犹加特,人物性格鲜明,艺术表演到位,总体形象成功。还需提到的是,影片的插曲《时光流转》,旋律优美,主唱动人,半个多世纪以来一直为世界各国人民传唱不绝。影片可以说具备了一部好莱坞经典之作必须具备的视听元素:潇洒、刚强、具有几分神秘感的硬汉,美丽、多情而命运多舛的少妇,令人感伤惋惜的恋情故事,惊心动魄的追捕和枪战,富有异国情调的北非风光,强大的明星阵容和精湛的演技,还有十分重要、非常适时的爱国主义和反法西斯精神。所有这一切,使《卡萨布兰卡》公映当年即荣获美国影艺学院最佳影片、最佳导演和最佳编剧3项奥斯卡金像奖。

英格丽·褒曼和其他主要演员均未获奖,并不意味着她和她的伙伴们的演技有不如人意的地方。褒曼对纯洁崇高、富有牺牲精神的伊尔沙这一人物的理解和表演,对这一人物与雷诺、山姆、里克、拉斯德等人物错综复杂的关系的把握均颇有分寸并且到位,给观众留下深刻的印象。之所以未能捧走最佳女主角金奖,乃是因为她到好莱坞从影不久,而好莱坞明星云集,奥斯卡奖幕后策划人、投票人可能出于种种考虑,而未能给此片的演

员、特别是女主演颁奖。但这既不说明褒曼的演艺水平,也不影响她的热情与奋斗精神。此后她三登影后宝座就是明证。其中在《煤气灯下》(又译《郎心似铁》)这部悬念片中,褒曼将女主人公宝拉在摇晃的煤气灯下那种怀疑、惊恐不安的心态刻画得惟妙惟肖,紧扣观众的心弦。公映后,广大观众和影评家对褒曼的表演给予极高评价:“恐怖的气氛与女主演的情绪融为一体,迭起的悬念与褒曼不安的心态相互推进。”1944年,英格丽·褒曼如愿以偿地首登奥斯卡影后宝座。

普通画师的女儿。父母双亡,并非孤儿,受到良好的教育。初涉影坛,《插曲》在美国放映成功。名制片人看中了褒曼,她从此事业有成。

地处北欧的瑞典是出美女和影星的地方,在好莱坞知名度极高的影后中,葛丽泰·嘉宝和英格丽·褒曼都是瑞典人。1915年,褒曼出生于斯德哥尔摩一个名叫贾斯特斯·褒曼的普通画师家中。家境虽不富裕,但她从小在父母那里得到人类最崇高的父爱与母爱,继承了他们的善良、执著和坚毅的优秀品德。她特别爱她的父亲,当她出名后曾深情地回忆道:“我是那么地热爱父亲,过惯了同他一起的那种无拘无束的生活,他就像哥哥似地爱我,他成了我的精神支柱。”她8岁那年父亲就请人为她上声乐课,并对她说:“要当个艺术家,就要有创造性。”父亲第一次带她去看戏,她看得如痴似醉,幕间休息时她对父亲高兴地嚷嚷说:“爸爸,我要干的就是这个!”无忧的童年夹杂着突来的不幸。她3岁丧母,13岁丧父,幼小的心灵经受了人世间痛苦沉重的打击。她成了孤儿,但叔叔、婶婶是有着慈爱心肠的好人,他们负责抚养管教褒曼,把她当作亲生女儿一样对待,让她受到良好

的教育。她被送进斯德哥尔摩首屈一指、收费昂贵的塞厄姆女子学校。18岁那年她怀着宏大的志愿和忐忑不安的心情去报考瑞典皇家戏剧学校,她的精彩亮相和表演一下就征服了考评团的委员,以至没有必要让她自始至终演完一个小品。她终于如愿以偿地进入这所优秀的学校。理想的梦幻在她面前展开:她将全心全意地献身戏剧;通过刻苦努力,她定将进军好莱坞,登上奥斯卡领奖台。希望之光照亮了她的前程。

1934年,她19岁时初登影坛,拍摄了《僧侣桥的伯爵》。1935年她主演了《父子科学家》。1936年她主演了《向阳山庄》,不仅引起影坛注意,而且获得成功。制片人古斯塔夫对她说:“你有个性,表演得淋漓尽致,你会大有出息的。”此时,褒曼在国内已小有名气了,但她的志向是飞向好莱坞,决不能因此自满、固步自封,她必须继续努力。她又在古斯塔夫编导和制片的《插曲》中,再次成功地饰演了女主角。影片继在瑞典放映后又在美国上映,好莱坞制片人塞尔兹尼克非常喜欢此片,并看重褒曼的表演天才,邀请她到好莱坞拍一部美国版的《插曲》。褒曼在美国站住脚跟,开始了好莱坞的辉煌前程。一颗影星冉冉升空,熠熠生辉。

她的片约一部接着一部,年轻、热情、充满幻想与充沛精力的她,在《圣玛丽的钟声》中扮演了一个热心、善良的修女,在《爱德华大夫》中扮演了一个医技精湛又聪明坚强的精神病大夫。1948年,她主演了《圣女贞德》,成功地塑造了一个纯朴、勤劳、善良的农村姑娘贞德的形象。但是影片的票房价值却不高,这部思想和艺术上有重大突破的艺术作品竟是曲高和寡。制片人沃尔特·旺格尔为此花去870万美元,血本无归,几乎倾家荡产。珍珠最终不会埋没,若干年后,《圣女贞德》被评为世界十大不朽名片之一。



20 世纪 40 年代被称为“褒曼热”年代，确实也是她演艺事业最为辉煌的黄金时代。她拍摄的一系列影片如同颗颗珍珠闪耀着奇光异彩，让世人看到了这个玉洁冰清的艺术之神的超人才华。

好莱坞造就了一颗如日中天的艺术红星，却不给她婚姻自由。她有过三次婚姻，曾在不同时期给过她幸福的爱情和事业的动力，然而不幸的结局又给她带来痛苦。

一见钟情，是英格丽·褒曼与第一个丈夫彼得·林斯罗相恋的特点。还在她就读瑞典皇家戏剧学校时，经堂兄介绍，她就认识了年轻有为的牙医、运动员彼得·林斯罗。他身材颀长，面目端正清秀、英俊潇洒，为人聪明伶俐、老练洒脱。她则是婷婷玉立、靓丽动人。双方都很满意对方，一对年轻人一见钟情，当即从互相倾慕到进入热恋。1937 年 6 月 10 日，30 岁的彼得与 21 岁的褒曼在彼得的家乡瑞典斯多德镇的一个教堂里举行婚礼。婚后他们过得美满和谐，可谓夫唱妇随。1939 年当好莱坞邀请褒曼去拍摄英语版《插曲》时，是由于彼得力主接受，褒曼才决心带着丈夫与刚出世一年的女儿远涉重洋去美国的。渐渐地，彼得成了褒曼的经纪人和教师爷，如何聊天、待客，怎样坐着、站着，甚至举手投足、音容笑貌，彼得都对她有要求，由关心而严格训斥。褒曼开始觉得受不了。夫妻如果这样生活，妻子假如一切都得听丈夫的，那不是太别扭了吗？她试探着问彼得：“我们离婚吧？”彼得坚决不同意，褒曼只好维持着这个令人别扭的婚姻，等待着出现机会。

这个机会是从观看一部意大利新现实主义电影《罗马，不设

防的城市》开始的。观看以后，褒曼给这部深深感染、强烈震撼了她的影片的导演写了一封渴望与他合作的信：“亲爱的罗塞里尼先生：假如你需要瑞典女演员，我愿和你一道拍摄影片。我是讲英语的，德语也能说，法语全忘了，意大利语我只会说 TANW（我爱你）。尊敬您的英格丽·褒曼。”这封信辗转到达罗伯特·罗塞里尼手里。弄清楚英格丽·褒曼就是影片《插曲》里那个扮演女钢琴家的美丽女星后，他立即兴奋地给她回了电报表示愿意合作。于是在巴黎的乔治五世饭店，褒曼与罗伯特终于初次见面了。随着罗伯特与她海阔天空的谈话，褒曼似乎发现两人的艺术趣味和生活理解是如此的一致，而他的俊雅的风度与侃侃的谈吐，又是这样对她具有吸引力。她忘记了自己已经有丈夫和孩子，汹涌的爱情浪潮一下子把她吞没了。1949年，褒曼欣然应邀去意大利主演罗伯特执导的影片《斯特龙博利》。激情之火燃烧着两颗相互渴慕的心灵，他们同居了。

好莱坞造就了一颗如日中天的明星，给予她艺术上的辉煌成就，却在她与丈夫的感情濒临破碎时不给她重新婚恋的自由。几乎同时，唾沫、诅咒、谩骂甚至造谣诽谤一齐向她飞来，她品味着人言可畏的无比痛苦。《生活》杂志刊登褒曼与罗伯特手挽手登上马尔菲海岸一座塔台的照片。意大利报纸也以通栏大标题“罗塞里尼——褒曼——令我笑话”刊登了报导与照片。很快传遍全美、意大利和全世界。那时的好莱坞还戴着道德的假面具，指责和嘲笑银幕的纯洁女神变成了抛夫弃女的风骚女妖。连她的女儿皮娅对此都不理解：“妈妈向往戏剧性的新奇生活，追求罗曼蒂克的生活方式，可是留下的是什么呢？并不是一出出光彩的喜剧，而是一幕幕难言的悲剧！”当舆论像尖刀一般向褒曼刺来时，她只是感到惶惑与惊愕，并没有痛苦、软弱地倒下去。她理智而坚强地与丈夫彼得作了离婚的终夜谈判，但没有成功。

当此时刻,美国电影协会来函要求她公开声明:她没有遗弃孩子和离婚的打算,否则便要断送她电影艺术家的事业,毁灭她的梦想。褒曼感受到沉重的一击,她要在事业与爱情间作出艰难的选择。

美国、瑞典、意大利都不允许褒曼与彼得离婚,而此时她已怀上他的孩子,她痛苦极了。直到儿子罗伯蒂纳出世后,褒曼的离婚申请才在墨西哥获得批准,并在罗马一家教堂举行了她与罗伯特的婚礼。有情人终成眷属。可好莱坞却余恨未消,美国禁演褒曼主演的影片,教会焚毁她的照片。此后7年褒曼处于事业的最低谷。她得到了罗伯特,却失去了她的名声。

褒曼事件该过去了。20世纪福斯公司原谅了褒曼,她重返好莱坞。一部新片使她重现辉煌。“啊,生活多么美好!”

从1948年到1954年,褒曼与罗伯托的婚恋问题在好莱坞如石破天惊,激起了巨大的舆论反响与道德谴责,经过漫长7个年头的时之流的荡涤,人们对于“褒曼事件”终于慢慢地淡忘,好莱坞似乎原谅了褒曼。此时20世纪福斯公司正筹拍影片《安娜斯塔西亚》,许多人建议让英格丽·褒曼来扮演女主角。公司老板之间展开了争论。史考拉斯持反对态度,他认为“美国观众尚未原谅她,影片不会卖座”。而达里尔·柴纳克则持肯定态度:“褒曼事件被过分宣传夸大了!美国观众仍然热爱她。”后者的意见受到多数人的支持而占上风。当法国导演让·雷诺阿代表公司前来与褒曼联系时,她高兴极了,不顾丈夫罗伯特的反对,毅然与公司签订片约,重返好莱坞,她仿佛见到新的一天的朝阳冉冉升起,她将重现艺术辉煌。她内心在欢悦地高喊:“啊,生活

多么美好!”

《安娜斯塔西亚》的故事既富传奇性,又有浪漫情调。流亡在巴黎的白俄将军波宁,为了骗取十月革命前沙皇存放在法国银行的一笔巨款,曾经居心叵测地谋划了多年而未有机遇。1928年,波宁偶遇一个漂亮的少女,她长得与失踪的沙皇公主安娜斯塔西亚十分相像。几经周折,他终于与她谈好条件,并开始合谋行动。他按罗曼诺夫王朝家族的风俗礼节对她进行严格的训练,服装修饰、举止音容、一言一行都酷似公主。正当合谋行动处于关键时刻、冒名提款即将成功之际,她在爱情与钱财之间迟迟难于抉择,最终她抵挡不住爱情之火的燃烧,放弃了合谋行动,而波宁却因此悔恨终生。英格丽·褒曼以她良好的外形条件、丰富的演艺经验和精湛的演技,将假安娜斯塔西亚的欲望与理智、爱情与钱财、良心与道义的内心矛盾把握得十分准确,展现了一个矛盾万端的女人的灵魂。影片取得巨大的全球性的成功。在美国的首映式上,当英格丽·褒曼主演的字样刚出现在银幕,影院内便响起暴风雨般的掌声。而在她乘机抵达纽约出席影评协会最佳女主角奖颁奖仪式时,一下机就受到隆重热烈的欢迎。1956年她再度登上奥斯卡影后宝座。好莱坞伸出热情的双臂,好莱坞设宴庆祝,好莱坞为她东山再起提供一切物质和宣传的条件。褒曼艺术的第二个春天来临了,继《安娜塔西亚》之后,她又拍摄了《真假公主》(1956)、《多情公主》(1957)、《六福客栈》(1958)、《何日君再来》(1961)、《女人一生中的24小时》(1961)、《贵妇怨》(1964)、《人类的呼声》(1967)、《仙人掌花》(1969)、《春雨中行》(1970)。1974年,她又在《东方快车谋杀案》一片中因成功地饰演了一个配角而获得奥斯卡最佳配角奖。当她第三次手捧金像时,她非常谦虚地说:“能获奖总是好事,只是这位奥斯卡先生很健忘,也不会选时机,自从《美国之夜》上映

后,我们都认为瓦伦蒂娜·科特西的表演最为上乘。现在让我夺走了她的奖,我可有点于心不忍……瓦伦蒂娜,我并不是存心要这样做。”一席话,说得在台下的瓦伦蒂娜激动万分,连续向台上的褒曼送去飞吻,以表达她特殊的心情。1979年,褒曼拍摄了她最后一部影片《秋天奏鸣曲》,又受到新闻舆论的高度评价,人们认为,葛丽泰·嘉宝是默片时代的影后,而英格丽·褒曼则是有声片时代的影后。美国参议员查理士·H·珀西曾这样说:“我们的电影文化,如果没有英格丽·褒曼的艺术才能与贡献,将会变得贫乏。对美国公众来说,她在人们的心目中,是我们时代的一位最伟大的表演艺术家。”

## 5.《慧星美人》:蓓蒂·黛维丝

在美女如云的好莱坞,她几乎是一个公认的例外。继《女人,女人》之后,她第三次荣登影后宝座。谜底在哪里?

蓓蒂·黛维丝,在美女如云的影都好莱坞几乎是一个公认的例外:她并不具备整体意义上的美女素质,除了那对迷人的蓝眼睛外,很难说她的外貌具有慑人的魅力。但她却依靠自己高超的演技和对艺术的严格态度,赢得了人们的承认和在电影界的崇高声誉,终于三登奥斯卡金像奖“影后”宝座。

继《女人,女人》、《红衫泪痕》之后,1950年,蓓蒂·黛维丝因在影片《慧星美人》中成功地扮演了女主人公玛戈·强宁而第三次获得奥斯卡最佳女主角奖。与此同时,这部影片还获得最佳影片、最佳导演、最佳男配角、最佳编剧、最佳录音、最佳服装设计等六项奥斯卡金像奖,纽约影评协会最佳影片、最佳导演、最

佳女演员奖,1951年戛纳国际电影节最佳女演员奖和评委会特别奖。

《慧星美人》是曼基维茨根据玛丽·奥尔的广播剧《伊英的智慧》改编拍摄的影片。它的成功,首先在于它是一部以强烈鲜明的自审意识反映和揭露好莱坞内部尤其是演员之间、演员与剧评家之间复杂矛盾的作品。影片塑造的3个主要人物:明星玛戈·强宁、新星伊英·哈灵顿和剧评家艾迪生·德维特,具有很强的典型性,是历史的浓缩和现实的概括。自好莱坞确立制片人和明星制度以后,大明星成了影片成败的关键,受到制片人千般钟爱万般捧场,无形中成为影圈内外最受宠爱的人。制片公司为给观众制造崇拜的偶像、青春的寄托,给演员、明星戴上各种桂冠与光环,不惜工本地进行舆论宣传。几乎接近天文数字的片酬,穷奢极欲的生活条件,片内片外的婚恋绯闻的有意传播与无意泄漏,使得相当一部分明星们骄横傲慢、目空一切。同时也使一些垂涎明星宝座的各类庸人不择手段地钻营、敲诈乃至兴风作浪。这种现象在好莱坞已屡见不鲜,成为人所厌弃的公害。其次,影片中3个主要人物的扮演者表演都很不错,尤其是扮演玛戈的黛维丝更为出色,她把玛戈的骄横一世的大明星架势和维护明星的声誉、爱情所经历的内心痛苦,真实生动地展现在观众面前,令人信服。在角逐奥斯卡最佳女主角奖时,《慧星美人》就推出了蓓蒂·黛维丝和巴克斯特两人,结果黛维丝以自己的演技实力和所塑造的真实可信又富有光彩的艺术形象而获得众多评委的赞赏。再次,影片人物对白的精彩、机智和幽默,也是一大特色。傲慢自大、刚愎自用的名演员被工于心计、口蜜腹剑的“学生”玩弄于股掌之上,时而高谈阔论,时而牢骚满腹,滔滔不绝的台词十分动听、耐听。寡廉鲜耻、伺机取利的权威剧评人,周旋于敌对双方之间、巧舌如簧、目光如炬的导演,意志薄弱的

剧作家和他的忠厚善良的妻子，在紧要关头都能唇枪舌剑一番。这些方方面面的人物说出成一席席非常生动、富有戏剧性、包含人生哲理的语言，使观众如尝“语言之宴”，山珍海味，美不胜收。

《慧星美人》公映后颇受好评时，蓓蒂·黛维丝接受专栏作家霍珀的采访，她说：“我不用担心我的容貌，要是我老是考虑容貌，演技早就扔到九霄云外去了。”这就是演员的自信。在掌握了炉火纯青的演技、具备了对各类人物的理解与分析能力以后的自信，帮助蓓蒂·黛维丝获得一次又一次的成功。那么她这条由自信到成功的道路难道是笔直坦荡的吗？

从丑小鸭到白天鹅，从自卑到自信。母亲的理解、鼓励、好心人的支持，各种机遇不能错过。还有什么呢？

蓓蒂·黛维丝 1908 年 4 月 5 日出生于美国马萨诸塞州的罗维尔，原名露西·伊丽莎白。父亲在她四岁时就离开了她们，她和妹妹靠母亲当摄影师的收入生活。早熟是一切穷困家庭出身的孩子的特点，她自幼就想以自己的努力来为母亲分忧。她的梦想是当演员、做明星。可惜她的先天条件不那么优越，不像许多婷婷玉立、天姿国色的女孩子那样可以昂首挺立于人群之中而成为佼佼者。在不少人眼里，瘦小的她，身材、面目都极其普通的她，无异是一只丑小鸭。她因此感到自卑。然而热爱她的母亲不断给她以理解与鼓励，给她创造各种条件，先是送她进舞蹈学校，后来又支持她考进纽约的一个剧团。她发奋学习，刻苦训练，提高了艺术修养，锤炼了演艺，特别是克服了自卑，建立了自信。1925 年，她首次参演了《仲夏夜之梦》。1928 年她又在纽约著名的百老汇舞台上主演《碎碟》（又名《打碎的盘子》），连演

两百场,获得极大的成功。后主演《南方诸州》,名噪一时,被好莱坞几家公司看中并请去试镜头,她终于踏进了电影圈。但是成是败,是祸是福,实难预料!

1932年12月的一天,黛维丝到达好莱坞,环球影片公司派人去火车站接她,没发现穿貂皮大衣的女演员(当时女演员流行穿貂皮大衣,表明高贵的身份)。她在电话中对该公司的宣传科长说:“我恐怕是没有穿貂皮大衣,不过我带了一只狗,这一点应该能使你们认出我是一个演员!”这点小插曲究竟是误会还是给她的下马威?只有当事人才知道。不过,她到公司后,那些“职业杀手”们倒是对她进行了令她难堪的修整手术,或是让她试穿袒胸露乳沟的衣服,或是给她拍摄暴露她脸部缺陷的各种角度的照片,后来分配她在《坏姐妹》一片中扮演一个替婴儿换尿布的小角色,预映时她看到自己两颊羞得通红的不自然表情,气得一路哭着跑回家去。在好莱坞待了9个月,拍了6部电影,全是失败之作。她沉思这一切是怎么回事,结论是不管别人如何对你,你可要有自信心,向着成功的道路坚持不懈地前进再前进。

正好此时华纳兄弟公司的老导演乔治·阿利斯诚挚地邀请蓓蒂在影片《扮演上帝的人》中饰演一个角色。她非常出色地表现了失聪钢琴家的情人的温存体贴和对他的崇拜。公司老板华纳兄弟看了样片十分满意,当即与黛维丝签订了长期合同。导演阿利斯对她的评论很高:“她使我大吃一惊,这个小小角色变成了一种深刻而生动的形象创造。我完全出乎意料地从她身上发现了一种闪光,它照亮了台词,并且使台词富有情感。那是一种任何东西都遮掩不住的闪光。蓓蒂将成为影坛最重要的明星之一,我丝毫没有怀疑。”此后,蓓蒂又在柯蒂斯导演的《棉田小屋》中扮演一个诱人的美女玛奇,获得惊人的成功。《纽约美国人民日报》载文赞扬她说:“那个光彩夺目的新手黛维丝轻而易举



地取得了头等的成就。她扮演了一个最有性格、最富有光彩的角色,这个姑娘的确身手不凡。”《纽约先驱论坛报》发现“黛维丝小姐演出的那个迷惑人的富家姑娘,体现出一种惊人的活泼欢快的气质。”蓓蒂自己也觉得显示了“我在银幕上可能有的地位”。

雷电华公司好不容易向华纳公司借到蓓蒂·黛维丝,让她在《人性的枷锁》中饰演一个忘恩负义的女人米尔德丽德。不少人对她出演这种罪恶的形象表示惋惜,并对她能否成功也存有很大的怀疑。蓓蒂不顾一切,迎难而上,充分发挥她善于理解、分析人物以及演技纯熟的长处,淋漓尽致、入木三分地刻画这一人物的性格与内心,结果她成功了。1934年公映影片时,造成全美的轰动,影片将永垂史册。《纽约时报》上发表的评论文章确切地道出了人们的心头话:蓓蒂塑造的米尔德丽德具有巨大的感染力,这是一个女侍者,她不断地接受贾利的慷慨赐予和殷勤款待,却以怨报德、忘恩负义,大肆攻击贾利的艺术成就,撕毁他珍藏的医学书籍,捣毁他的家具,甚至焚毁他的证券和私人文件。结果她得到应有的惩罚:她患了晚期肺结核,又受到众人的鄙视与唾弃,双重的病痛,使她蜷卧在床、衰弱不堪,活像一具死尸。蓓蒂塑造的米尔德丽德这一形象触及敏感深刻的人性问题的,她的表演既有感染力又十分逼真。在当时好莱坞影片中充斥窈窕淑女的时候,这一影片中的米尔德丽德形象使观众耳目一新。这部本应获得奥斯卡最佳影片奖的作品,这个本应获得最佳女主角奖的蓓蒂,由于种种原因未能获奖,甚至连提名都没有。几百名演员愤怒极了,在他们的选票上补填了她的名字。但最终还是没有获奖。

好像是为了补偿她的这种损失,在她的下一部片子《女人,女人》(《危险的人》)中,她扮演的红极一时而后沦落为酒鬼的女

伶,轻而易举地使她初登奥斯卡影后宝座。她心中说:这个奖是为米尔德丽德而颁发的。

事业高潮时刻,4部影片同时公映。蓓蒂小姐成了票房价值的代名词。《红衫泪痕》使她红得发紫。

在蓓蒂·黛维丝的事业高潮到来之前,她与公司之间曾有一场炒得沸沸扬扬的官司。

华纳公司招回了因《人性的枷锁》而红极一时的蓓蒂,并让她在《女人,女人》中担任主演,为她不惜工本地竞选影后,终于如愿。公司付出的代价要加倍地回收,他们把蓓蒂的照片卖给食品公司做“奥斯卡最佳得主蓓蒂·黛维丝佳肴美餐”一类的广告。接着公司又将十分平庸又须暴露色相的剧本一个个塞到她的手中。蓓蒂愤然拒演,悄然出走,在伦敦与一家片商签订合同,并起诉华纳公司奴役演员。于是一场引发社会关注、媒体炒作的官司就这样开始了。判决结果,蓓蒂因违约败诉,赔偿诉讼费十几万美元。后经友人调解,公司答应只要她重回华纳,前账一笔勾销。蓓蒂势单力薄,只能回到好莱坞。她虽败犹荣,人们钦佩这位敢于挑战的女英雄。

这场官司为事业的繁荣扫平了障碍。她主演的《红衫泪痕》,第二次把她推向奥斯卡影后宝座。影片故事发生在美国南北战争前夕的新奥斯林,美丽任性的南方姑娘朱莉鄙视社会世俗,常做出一些非同凡响引人议论的事,如穿件街头卖笑女人的红色裸肩连衣裙参加上流人士的舞会,引起绅士淑女们的反感;在两个追求她的情人之间故意挑拨,让他们决斗,直到其中一个被打死,等等。人们贬称朱莉为“淫妇”、“荡女”,她深受打击,变得沉默无言、郁郁寡欢。最后,她不顾传染病的威胁,回到已患

黄热病的旧情人身边。蓓蒂真实而精细地刻画了朱莉的喜怒哀乐和勇敢地向世俗挑战的品格。她的劳动获得了应有的回报，不但捧走了奥斯卡金像，而且迎来了事业的高峰，她的巨幅照片登上了影响广泛的《时代》月刊。

20世纪四五十年代，蓓蒂的票房价值很高，一直是领先的几位明星之一，有人说，她“简直就是票房价值的代名词”。有一年，由她主演的《垂死的胜利》、《华里兹》、《老姑娘》和《英宫艳史》四部影片同时放映，票房价值都名列前茅。而且舆论反映也很不错，《纽约人》发表的影评中说：“在《垂死的胜利》中，蓓蒂演的角色，她那令人惊骇的痛苦必会拨动全国人民的心弦……，肿瘤影响了女主人公的视力，蓓蒂小姐用她完全真实的技巧表现了人物即将失明时的巨大痛苦和缺乏把握的动作，实在精妙之至！”

接着，蓓蒂·黛维丝在根据畅销小说改编拍摄的同名影片《苦恋》中，又作出了令人赞叹的新的创造。《苦恋》是一部真正的女性电影，它的卖座率达到了轰动一时的地步。在影片中她和男主演亨里德的几个抽烟动作被观众传为美谈：亨里德从烟盒抽出一支烟，黛维丝划亮火柴替他把烟点着，亨里德把点燃的烟递给黛维丝，黛维丝再把这支点燃的火柴递给亨里德，让他点燃自己的香烟。“以烟传情”这组蒙太奇镜头迅速传遍全美和全世界，情人们都学会了这种递烟传情的方式。

20世纪30至50年代是蓓蒂的黄金岁月，她以三登影后之尊和多次提名之声，多年蝉联好莱坞十大卖座女星首席。她也是当选为电影艺术与科学院院士的第一位女演员。

这个银幕上玩弄男人于股掌的“坏女人”，在生活中却一直未能驾驭男人。她的婚恋四经离合、几度沦

桑,只留下伤痕累累的身躯和破碎的心。

在银幕上演“坏女人”多过“好女人”的蓓蒂,其实生活中是一个缺乏驾驭术的善良的女人。

她 16 岁时的初恋情人哈蒙·纳尔逊在娶她时,只是履行了一个默默无闻的简单的婚礼程序,那根本无法与伊丽莎白·泰勒和玛丽莲·梦露她们豪华的婚礼相比。但蓓蒂丝毫也不计较,并骄傲地对她的夫婿说:“我可把保留了 24 年的童贞,留到新婚之夜才献给你!”对妻子的忠贞哈蒙并不那样感动。随着时间的流逝,他的偏狭嫉妒愈益暴露。他经常跟蓓蒂吵闹,甚至野蛮地动手打她。往日浪漫的梦幻被现实一个个地击得粉碎。她与丈夫除了分手别无他途。

对于一个明星说,追求她的男人简直无法计数,但是好的、善的、强的不多,蓓蒂等待着。很有才能的导演威廉·惠勒进入追求者的行列。他曾先后拍摄过《罗马假日》、《魂归离恨天》、《黄金时代》、《忠勇之家》等名片,被人称为电影巨匠。他俩的首次合作是后来使她又一次登上影后宝座的《红衫泪痕》。拍摄过程中的合作并不默契。威廉·惠勒执导时对演员非常严格,几近苛刻挑剔。而蓓蒂·黛维丝对此看不惯,颇有逆反心理,故意与导演反其道而行之。因此镜头重拍数次、十数次成了家常便饭。但当看样片时,人们认为还是导演比演员高明,蓓蒂渐渐地也不能不折服于惠勒,并感觉到惟有他的强悍才能控制她、为她引航。当时两人均已离异,但她仍不敢面对这份感情,对惠勒左躲右闪,不作明确表示,失去了这次机会。

后来进入她的生活的第二任丈夫是一位风流的飞机工程师,因与人有染被捉奸在床,被殴致伤,两天后暴死,成为好莱坞的新闻。第三任丈夫是从陆战队退伍的风景画家,高大魁梧,野

蛮粗暴，蜜月假期即将自己的不满发泄在妻子身上，把大皮箱朝蓓蒂扔去，差点毁了她的面容。蓓蒂曾为他生了个女儿芭芭拉，但做父亲的竟然图谋绑架女儿，以诈骗妻子的钱财，真是天下之大无奇不有。1950年，蓓蒂第四次披上婚纱，丈夫是拍《慧星美人》时与她配合默契的盖瑞·马利尔。虽然她深知他有好酒贪杯的癖好，酗酒后又常会闹事并羞辱他人，但她理解人无完人的道理她告诫自己要尽量做到忍耐、克制，要与他和谐相处、白头偕老。可事与愿违，在她与盖瑞·马利尔痛苦地熬过了被她称为“黑暗时光”的十年后，终于不能忍受这种生活，承认自己不是做人妻的女人，毅然地与他分手。

和盖瑞离婚后，蓓蒂的黯淡、困难的生活开始了。在长达10年的时间内，除了小公司偶尔请她去拍戏外，大公司几乎对她不闻不问，她的生活开支难以为继，只能变卖衣物勉强维持。一个曾经红极一时的明星沦落到这种地步，她常为此而心酸。

更令人痛苦的是她身边惟一的亲人——女儿芭芭拉·黛维丝对她不理解不体贴。1985年她出版了一本《我母亲的守护神》，将母亲描绘成一个飞扬跋扈、蛮横粗暴的女人，叙述了她与母亲之间争吵的一些事情，有的纯粹是日常小事，不值一提；有的则是飞短流长毫无根据的传闻。女儿对母亲如此，怎不令她无限伤心。她冷静地分析母女的矛盾：其实质是人生观的分歧：母亲的人生观是奋斗哲学，从奋斗中开拓事业、完善人生；而女儿的人生观则是“顺应哲学”，随遇而安，随俗浮沉。母亲是在艰难环境中发展事业的，女儿则在优裕的环境中靠母亲的浓荫庇护而生活。所以两人的矛盾是必然的。

一个偶然因素，为她晚年黯淡的生活添上一抹余晖。一部她主演的小公司拍摄的影片《姐妹情仇》，由于卖座很好，使她低沉了多年的身份陡然看涨。大公司又请她去拍电影，电视台也

约她去主持节目。收入增加了许多,生活渐入佳境。1963年她在好莱坞贝佛莱山购置了一幢别墅,她无限欢欣又不胜感慨地说:“现在我总算有自己的家了。置身在电影界,你非得有信心不可,干这行久了,我已变得屹立不动,野心勃勃。”1979年,蓓蒂录制了电视片《陌生人——一对母女》,荣获电视片最佳女主角艾米奖。1980年12月,在她72岁寿辰时,好莱坞为她召开“蓓蒂·黛维丝从影五十周年纪念”活动,以表彰她对电影事业作出的杰出贡献。晚年,她还撰写并出版了自传《孤独的岁月》和《这些与那些》,冷静细致地叙述了她一生的坎坷际遇,披露了一个历尽沧桑的女人开拓事业、战胜死神的故事,来自美国和世界的数十万读者的信件,使她感到无限欣慰。1989年8月6日,蓓蒂·黛维丝以81岁的高龄走完了她漫长的人生之路。

## 第三篇 影后风采(下)

### 6. 梅开八度:伊丽莎白·泰勒

在好莱坞,伊丽莎白·泰勒以她靓丽出众的姿容吸引和打动着万千观众,也以绝代佳人的容貌征服了许多男人。她的鲜明强烈的个性,屡分屡合、梅开八度的婚姻,刺激人们的兴趣,成为街谈巷议的话资。是的,现实中的美女,银幕上的巨星,都是人,与普通人一样富有情趣、欲望、梦想和冲动。

然而,泰勒之所以红遍好莱坞,响彻全世界,固然与她不时传出的艳事绯闻有关,但主要还是她长达几十年从影生涯所取得的艺术成就所致:《简爱》使她脱颖而出,《小妇人》令观众刮目相看,《巴特菲尔德第八》和《谁怕弗吉尼亚·伍尔德》使她两度当上奥斯卡影后,而《青鸟》则给她的艺术生命画上圆满的句号。

让我们走进她不平常的生活和艺术的天地去领略她的魅力吧。

自幼随父母从英伦到好莱坞闯荡事业。生逢其时,童星吃香,泰勒成了童星。天生丽质,令人瞩目。聪颖绝顶,终于在影都脱颖而出。

伊丽莎白·泰勒 1932 年出生于英国伦敦,六七岁就随父母远离祖国来到美国洛杉矶碰运气、找机会、图事业,家住影都好

莱坞附近。

20 世纪三四十年代正是好莱坞鼎盛的时代,来自世界各国的演员、导演都在这里拼搏,期盼有朝一日出人头地、红遍全球。好莱坞重视人才,甚至也很注意发现和培养童星。秀兰·邓波儿、裘迦·迦伦、简·鲍威尔、玛格丽特·奥布莱恩等特别令人喜爱的童星,就是好莱坞的杰作。伊丽莎白·泰勒赶上这个时代,又是天生丽质,具备了许多小女孩梦寐以求的靓丽容貌,你看她那双樱桃般的淡紫色的大眼睛,粉嫩白腻的鹅蛋脸,还有那窈窕身材和细细的腰肢,无不令人怜爱,一眼就能看出她是一个明星的胚子。她的母亲莎拉完全明白女儿的优越条件,想尽办法在出众场合使女儿更加引人注目。当人们惊喜地看到泰勒纯真无瑕的脸上长长的睫毛下那对会说话的天蓝色大眼睛,总要发自肺腑地赞叹:“多美丽的孩子啊!”“天啊,她简直美极了!”小泰勒便会微笑着说:“谢谢!”而且以母亲教她的方式行屈膝礼。通过舞蹈班的一段训练,环球公司和米高梅公司先后邀请泰勒去试镜头,对小天使的自如表演都很满意。不久,米高梅公司和小泰勒签订了长期合同,每周工薪 75 美元,母女俩都欣喜若狂。经过在几个片子饰演配角后,1943 年,11 岁的小泰勒终于盼来了在《玉女神驹》中饰演主角的机会。天赋聪颖的她很好地表演了这一角色的纯真、幻想、勇敢追求的特色。影片发行后非常畅销。影评家在赞美泰勒的丽质、天赋的同时,还肯定她有一种“甜丝丝、娇滴滴的魅力”。《纽约邮报》说:“伊丽莎白是你希望见到的最自然最优秀的小演员。”《匹克》杂志则肯定:“这部影片把 12 岁的伊丽莎白造就成了一颗明星。”公司为感谢小泰勒的出色表演,发给她奖金 5000 美元。

伊丽莎白·泰勒是个早熟的美丽女神。刚到 15 岁,就已出落成一个绝代佳人,具有一种无法抵挡的诱惑力,常常使路人



由自主地行回头瞩目礼。《生活》杂志的封面登出了泰勒的美丽倩影,全美都惊讶地问:“这漂亮的小丫头真可谓倾国倾城,她是谁?”小泰勒不小了,她知道自己的魅力,穿一条长裙和一件领口开得很低的敞领衫,腰束得很紧,乳房挺得高高的,故意在人们回家吃午饭时上街,让更多的人欣赏她出众的美丽。一位著名作家见到泰勒时简直目瞪口呆地被镇住了,他事后承认:“她是我今生见过的最美的女人。”

米高梅公司抓住泰勒青春靓丽的阶段,频频给她机遇,让她在银幕亮相。首先是《裘迪的约会》,把她从天真的童星擢升为一颗熠熠闪光的影星。接着又有《小妇人》、《名利地位》、《艾凡赫》等一部部影片,不断提高她在观众中的知名度。

百分之百的美女常做白日梦。泰勒进入最初的情爱季节。与亿万富翁的继承人约会。《爱情比任何时候都好》的导演成了她第二任丈夫。

伊丽莎白·泰勒过早地进入了少女的情爱季节。16岁,她是众所公认的百分之百的美女,可她喜欢做白日梦,贪婪地阅读各种电影杂志,模仿影星的阔绰生活方式,注意她们的浪漫的婚恋,并且她已对自己1000美元的周薪感到不甚满足。

为了炒红泰勒,公司不仅加快频率让她不断上银幕,而且蓄意制造她的约会、初恋等浪漫的新闻,以吸引观众的关心。公司给她物色了一名全美足球明星——人人皆知的“后卫先生”葛伦·戴维斯与她约会、伴她进出。后来,葛伦·戴维斯回忆与泰勒这段情爱史时说:“我们当然做过接吻那类事,但是我们绝对没有在一起睡过觉。”戴维斯去了朝鲜。尽管泰勒表明一定要等战争结束他回来后与他结婚,但她的诺言尚未实现,她就与亿万富翁

的儿子比尔·波利相识相恋。波利身材高大、英俊潇洒,对她呵护备至,赠送她一枚价值昂贵的钻石戒指,并希望她当自己的妻子,而不是电影明星。泰勒此时已不像过去那样迷恋电影:“我宁愿做波利的妻子,为他生孩子。”正当此刻,几个拍片计划都邀请她主演,条件非常吸引人。特别是派拉蒙公司的《名利地位》,是根据德莱塞的名著《美国的悲剧》改编的,拍摄阵容十分强大,由好莱坞大腕导演乔治·斯蒂文斯执导,蒙哥马利·克里夫特和谢莉·温斯特等著名影星将给伊莉莎白·泰勒配戏,这部影片拍成肯定会火爆,泰勒母女决定投入名利双收的影片拍摄,而与波利摊牌分手。

在《名利地位》中,导演斯蒂文斯让时装设计师给泰勒饰演的富家女安琪拉时而穿上精美的夜礼服,时而又穿上三点式的游泳装,以展现她出众的、超现实的美。泰勒的皮肤如丝绒般滑腻,脸蛋似桃花绯云般美丽,整个形象成了男性崇拜的偶像,是那个时代女性美的化身。蒙哥马利深爱泰勒,泰勒也认为她是她所遇见过的最有才华的人,甚至想和他结婚。但生活常常和人开玩笑,当他知道蒙哥马利是个同性恋者时,她不能不与她分道扬镳。

不久,泰勒又认识了亿万富豪希尔顿饭店总裁的儿子尼克·希尔顿。虽然不少人告诫泰勒,他是一个典型的花花公子,只懂得酗酒和赌博,毫无责任感。可泰勒听不进忠告,于1950年5月6日与尼克·希尔顿举行婚礼。米高梅公司借此渲染一个最美的姑娘与一个最富的公子的婚礼,使在此时发行公映的泰勒主演的新片《新娘之父》票房价值扶摇直上,公司老板发了一笔意外财。婚礼之前,各家大电影公司纷纷准备独特的礼物。米高梅公司授命著名设计师海伦·罗斯设计一件价值3500美元的结婚礼服,动员15名女裁缝足足忙了两个月,让新娘穿着它飘

飘欲仙地走下教堂的通道。其他大公司也送了各种昂贵的礼品。尼克·希尔顿感到头疼,而泰勒母女却欣喜异常。当5月6日婚礼在好莱坞贝佛利山上的牧人教堂举行时,宾客如云,还有3000影迷挤在教堂外面一睹新娘风采。这是一次被认为本世纪最豪华的婚礼。

令人瞩目的婚礼之后,又一次让人艳羡的欧洲旅行。希尔顿夫妇乘坐“玛丽皇后”号起程,同行的还有以“不爱江山爱美人”轰动于世的温莎公爵夫妇。新闻记者追踪报道,欧洲大陆的自然风光与人文景观跟两对夫妇的艳事绯闻、生活细节交相辉映,使不少报纸争载这类新闻,读者抢购争读这类消息,大有“洛阳纸贵”之势。可惜,阔少与明星都是被家族或舆论宠坏的人,自尊、放任、互不相让,这次婚姻在八个月后终于解体。世人刚刚喜悦了一阵子,又一下子产生了世事多变的喟叹。

此时泰勒正在拍摄《爱情比任何时候都好》,导演是斯坦利·唐南,27岁,才华横溢,温情体贴,对整日情绪低落、尚未从婚变中解脱出来的泰勒可谓嘘寒问暖、关怀备至,他成了与伊丽莎白日夜厮守的情人。两人的关系引起广泛的争议,公司担心“摇钱树”的声誉受到影响与玷污,决定送她去英国拍片,以疏远两人的关系。可是浪漫依旧的泰勒仍是不断制造、传送一些情爱的新闻。她很快爱上了英国当时的戏剧红星迈克尔·怀尔丁。为造成既成事实,给公众以已成定局的印象,她买了一枚大蓝宝石戒指戴在左手,向世人宣告她已和迈克尔·怀尔丁订婚,并说:“他具有我心目中一个男子汉应具备的一切气质,我认为他是非常了不起的。”不少人劝告19岁的泰勒,她与迈克尔不适合,年龄相差20岁,而且迈克尔还爱着另外一个女人。可是泰勒听不进去,我行我素:“不管别人怎么想,我爱这个人,我就要和他结婚,我爱他,我爱他,我爱他!”

伊丽莎白·泰勒在婚恋情爱上表现出独特的个性：她热情奔放、强悍粗野，可她爱上的人却一般都是消极被动、温文尔雅的男人，甚至于吸毒成瘾的费尔希和嗜酒如命的伯顿，也成了她猎取的对象。这也许是因为她从母亲那里继承了一种强悍的征服欲，上述这些男人比较容易驾驭和控制。

泰勒和迈克尔结婚后，不久就有了两个孩子。他们过着既懒散又逍遥的日子，沉湎于穷奢极欲的生活，毫无节制地挥霍金钱、购衣买物。她对物质财富的追求成了一种狂热的癖好。当然，完全建立在物质追求上的婚姻是不稳定的。她和迈克尔的婚姻正在崩溃，他对泰勒说：“我们最愉快的年月是当你需要我、依靠我的时候，而现在我被遗忘在角落里。”而她对迈克尔说：“结婚五年，我们的关系用最适当的说法，恐怕只是兄妹关系。”

有人将泰勒在艺术上的成功仅仅归因于她的天姿国色。其实她饰演的角色许多是丑陋不堪的巫婆、悍妇、神经质女人，同样散发着诱人的艺术芬芳，这值得深思。

1942年泰勒10岁时，首次在影片《每分钟一个孩子》中亮相，接着她在《灵犬莱西》、《简爱》、《玉女神驹》、《战火历险记》等八部影片中饰演各种角色，均获得成功。神情腼腆、目光清澈、脸蛋可爱的童星泰勒受到普遍的赞扬：“好极了，妙不可言，前程远大！”当她成为婷婷玉立的绝世佳人后，又参加了《阴谋者》、《劫后英雄传》、《玉女云裳》、《岳父大人》、《郎心如铁》等影片的表演。1956年，她在影片《巨人》中扮演一个豪绅的年轻妻子，这个人物因为得不到丈夫的爱，便寄情于流浪的牧童。泰勒着力于人物心理的刻画，细腻地表现了女主人公寂寞孤单、移情他

人、慑于世俗压力的矛盾内心,受到影评家较好的评价。这奠定了她作为优秀演员的地位之基础。1957年,泰勒在《战国佳人》中成功地扮演了一个精神受到刺激的女郎,这一人物作为第三者介入他人的爱情,酿成悲剧。泰勒因此片的优秀表演而首次获奥斯卡最佳女主角奖的提名。

米高梅影片公司于1960年拍摄、由丹尼尔·曼导演、伊丽莎白·泰勒主演的影片《巴特菲尔德第八》(又名《应召女郎》),把她首次推上奥斯卡影后的宝座。泰勒饰演的格丽娅·旺德劳斯是个暗娼联络所的应召女郎,巴特菲尔德第八是她的电话号码。她吸烟、酗酒、纵欲、玩世不恭,终于走上堕落道路,最后借汽车事故自杀。临终前有所悔悟,下决心要过新的生活,但为时已晚,铸成终生之恨。影片表现了下层社会妓女的痛苦生活,她们在社会底层苦苦挣扎,不能抵抗社会各种势力的压迫与诱惑而沉沦灭亡影片在一定程度上揭露了资本主义社会的黑暗是底层人民尤其是妇女的罪恶渊藪。泰勒没有肤浅地表面地展现应召女郎的风流、妖冶,而是深入到她们的内心,把人物不甘沉沦又被迫沉沦的矛盾痛苦的心理世界和独特鲜明的性格较好地表现出来。

另一部使伊丽莎白·泰勒荣获奥斯卡影后桂冠的影片,是美国华纳兄弟影片公司1966年出品的《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫》。影片描写某大学一对教授夫妇宴请才华横溢的男青年及其女友。教授夫妇发生激烈的口角,彼此互不相让,又不能说服对方。教授的妻子设下圈套,让那对年轻人痛饮狂欢,并与男青年调情,调情未遂就歇斯底里大发作,几乎毁了年轻的一对。影片通过教授夫妇间的矛盾冲突,揭示了美国社会、家庭、婚姻中存在的诸多问题。影片中关于男女两性问题的大胆处理和充满猥亵的笑话,暴露了美国上流社会知识分子阶层的虚伪和丑行,

并探讨了社会道德的标准和界限问题。伊丽莎白·泰勒在片中扮演丑陋、苦闷、疯狂、心理和行为变态的教授的妻子,把她的性格与内心表现得丰富、鲜明、淋漓尽致。

除此之外,泰勒还主演过《朱门巧妇》、《夏日痴魂》、《涛海春晓》、《春风无限恨》、《驯悍记》、《浮士德》等影片,为她影艺事业的成就添加了一笔笔值得回忆的记录。

泰勒在1976年美苏合拍的神话歌舞片《青鸟》中,同时饰演了三个角色,其中一个 是巫婆。在影片公映后举行的记者招待会上记者问她:“像你这样漂亮的人,要扮演奇丑的巫婆,恐怕有困难吧?”泰勒幽默地回答:“不,一点也不困难,只要隔夜我喝醉酒,第二天一早起床,冲到摄影机前就行了。”其实,了解泰勒的人都曾透露过她在艺术上成功的奥秘:一方面得益于她过人的天赋与美丽,另一方面则凭借她的刻苦钻研、她的理解力和形象表达的能力,后者也许还是主要的。

梅开八度,她依然容光焕发、靓丽可人。她的丑闻比新闻更多,她的婚姻与恋爱同时进行。她获得了勇于离婚的勋章。

泰勒一生究竟有过多少次婚恋,没有精确的统计。有人说她梅开八度,恋爱多次。有人说她7次结婚,6次离婚,一次丧偶。还有其他的种种传言。但不论哪种说法,有两点几乎是共识,一是她的恋爱与结婚几乎同步,恋爱不久就要结婚,结婚不久又在恋爱。二是她的影艺新闻与生活丑闻经常同时发生,而且丑闻往往比艺闻还多。曾是泰勒丈夫的理查德·伯顿这样说过:“虽然她比世间任何女人的丑闻都多,可是她一旦恋爱就希望结婚,把结婚当作恋爱的归宿。从这点上看,泰勒可算是个纯

洁而保守的女性。”

关于她的婚恋故事,除了以上介绍的以外,再向读者诸君叙述两个在她生活中特别有影响的恋人、丈夫。

一是她与制片人、富商麦克·托德的故事。托德是个波兰血统的犹太人,未受过高等教育。他干过报童酒店招待、杂耍艺人、土木建筑工等。25岁进入好莱坞,当过编剧,以《这是全景电影》一片而为人承认,又因拍摄《80天环球旅行》而蜚声影坛。在泰勒与迈克尔分居的第二天,她就接到麦克·托德的电话,他用不容置疑的口气说:“我要立刻见你。”也许是缘分,也许是个性,托德很快就成了泰勒生活中不可缺少的情人。正好此时托德因为《八十天环球旅行》这部片子而包揽了1956年的几乎全部电影奖,其中包括奥斯卡最佳影片奖,全国评论委员会奖,纽约影评奖等,票房收入特别丰厚。他洋洋自得地说:“我要让一切人都变成叫花子,现在我得想出一个办法来花掉这一大笔钱!”托德这种大把花钱、崇尚奢华的脾性正好与泰勒不谋而合,而且她不无崇拜。于是他俩过起了豪华阔气的生活。1957年2月,泰勒与托德举行了举世罕见的婚礼,婚后泰勒受到王室公主般的待遇。由于未婚先孕,不久泰勒生下一女。托德欣喜若狂,非常感谢妻子的功劳,夸口要买下“泰姬玛哈陵”赠送给她。托德乐极生悲,在乘机去外地友人家参加宴会的途中机毁人亡,泰勒因患感冒未去而侥幸逃过劫难。噩耗传来,泰勒痛不欲生,感到人生无常、生死不定,情绪特别消沉。各界朋友,包括美国第一夫人都来电来函或来人,对她表示诚挚的慰问。

泰勒是个浑身躁动着欲望的不安分的女人。像她这样的明星,走到哪里都能掀起狂热的波澜。与影艺界的情人、丈夫分手后,她走进了政治明星的圈子。泰勒认识基辛格夫妇,通过他们认识了美国驻伊朗大使沙海迪,并且以短跑冲刺的速度很快进

人热恋并论及婚嫁。当她来到伊朗南方那座迷人的小城与大使幽会时,惊动了新闻界,甚至连国王都知道了。一家报纸写道:“她就像克里奥贝特拉女王抵达罗马一样降临在那里。”泰勒的观念倾向于民主党,所以后来当尼克松与肯尼迪竞选时,她投了肯尼迪的票;当福特与卡特竞选时,她投了卡特的票。大使对她来说不过是逢场作戏。后来她又结识了49岁的海军部长约翰·华纳,并且成了他的夫人。他们夫妇在竞选了参议员席位时协调得非常和谐,最终华纳如愿以偿地当上了参议员,而泰勒则好梦终圆地当上了参议员夫人。过不了很久,泰勒与丈夫的生活方式和政见差别渐渐暴露与扩大,使她感到无聊、压抑。在参议员夫人的新鲜刺激过去后,她又回到电影界,与华纳的婚姻自然又解体了。

伊丽莎白·泰勒最后的辉煌,是1980年她走上百老汇舞台,主演《小狐狸》剧目,票房纪录高达100万美元。人们想去看泰勒的心情就像想去看华盛顿纪念碑。当剧组来到华盛顿演出时,里根总统夫妇坐在华贵的包厢里,议论着并且也倾听着别人对泰勒这个标准美人的种种评说与感叹。在剧的最后一幕,泰勒扮演的女主人公对弥留的丈夫说:“我是有福气的,贺拉斯,从来都有福气,我还会再走运!”观众明白,这不但是戏中的人物,也是戏外的泰勒对坎坷经历的一种超越与升华。1986年,年已54岁的泰勒虽然可见褐色头发中已露银丝,但依然容光焕发、身姿窈窕,充满自信。她说:“对我而言年龄决不是用岁月来计算的。”“重要的是不断奋斗,体现自身价值。”是年3月11日,在美国密苏里州堪萨斯城第二届离婚者大会上,泰勒以她的勇气和离婚的次数以及良好的精神状态,获得大会颁发的离婚者勋章。



## 7. 两个赫本：凯瑟琳和奥黛丽

“祖母级”的凯瑟琳·赫本以 72 岁的高龄荣获奥斯卡最佳女主角奖。《金色池塘》风靡全美，人们都在津津乐道：美国人的口味怎么说变就变。

在第 54 届奥斯卡金像奖颁奖仪式上，72 岁高龄、被称为“祖母级”的凯瑟琳·赫本荣获最佳女主角奖，年龄与她相当被称为“祖父级”的亨利·方达荣获最佳男主角奖。他们同在影片《金色池塘》中作了出色的表演。全场为两位获奖老人响起的春雷般的持久掌声，压倒了 1982 年 3 月 29 日颁奖当晚门外的风雨声。人们激情荡漾，欢声四起，感染着凯瑟琳·赫本。她曾 12 次被提名、4 次获最佳女演员奖。第一次是在 1933 年她主演雷电华影业公司拍摄的《惊才绝艳》，第二次是在 34 年后的 1967 年，她主演哥伦比亚影业公司拍摄的《猜猜谁来赴晚宴》，第三次是在 1968 年主演艾维科公司拍摄的《冬之狮》，第四次就是 1981 年她主演环球影片公司拍摄的《金色池塘》。四登奥斯卡金像奖影后宝座，在好莱坞电影的历史上是惟一的一次，这空前绝后的纪录，无疑是对凯瑟琳·赫本表演成就的巨大褒奖。

比起前三部获奖影片，《金色池塘》是一部既特别又一般、既平淡又深刻的影片：

在风景如画的新英格兰“金色池塘”湖畔，退休的大学教授诺曼（亨利·方达饰）和妻子埃塞尔（凯瑟琳·赫本饰），今年是第 48 个夏天来到这里度假。老夫妻年岁差不太多，但性格迥异。诺曼心脏不好，对事健忘，忧心忡忡，对死亡的恐惧与日俱增，脾性怪僻。而妻子埃塞尔则乐观畅达，幽默诙谐，爱好锻炼身体，

对丈夫关怀备至。在丈夫 80 寿辰将临时,他们收到独生女杰西的一封信,信中说打算来此给父亲祝寿。杰西离过婚,这次准备和朋友、牙医比尔及他的儿子比西一起来。杰西在离家 8 年之后驾车归来,再次见到父母生活在恬静的院落、金色的池塘和优美的景色中,心情特别高兴。然而八年前父女的隔膜依然无法消除,且父亲对比尔不欢迎,言语间伤害了比尔。生日过后,杰西和比尔去欧洲旅行,把比西留在这里。父亲和比西开始时经常相互顶撞,后来一老一少却逐步建立起感情。在教授的帮助下,比西读了许多小说,学会了钓鱼、游泳、划船和跳水,而教授的心情也日益开朗,仿佛返老还童。杰西和比尔在布鲁塞尔举行婚礼后回到别墅,意外地看到祖孙俩建立起相当融洽的感情,认识到父亲也有颗善良慈爱的心。母亲不失时机地教育女儿:“你不了解他那充满爱心的品德。”杰西终于向父亲表示忏悔,父女长期的隔膜消除了。一家人愉快地告别金色的池塘回家去。

这样一种平淡无奇的“家务事,儿女情”的伦理题材,这样一个既无曲折离奇的生动故事、又无传奇的英雄美人的情节,一般说很难受到美国观众的欢迎和好评。可是,出乎意料的是,当影片于 1981 年末在全美公映时,竟然人人争看,家家议论,盛况空前,佳评如潮,并荣获第 54 届奥斯卡金像奖。这是怎么的啦?美国人的口味说变就变!

其实,《金色池塘》之所以风靡全美,颇受好评,并非出于偶然。首先,它适时地反映了多年来美国社会的老人问题,探讨了老人如何与衰老作抗争,摆脱孤寂,乐观开朗,和谐相处,身心健康地度过老年的岁月。这深刻的主题并非通过说教来表现,而是在优美的画面和“金色池塘”的诗意氛围中,给观众以启迪和思考。影片表现了三代人从冲突到理解的过程,他们在相互接近、宽容谅解和在大自然景色的陶冶中,消除了心中的隔膜和芥

蒂,在平凡和谐的生活里寻找到共同的东西,结下了深厚的友谊。这些恰恰又是 20 世纪七八十年代美国社会所缺少并不断呼唤其回归的。其次,影片的演员阵容强大,主要角色的性格与心理表演都很到位。凯瑟琳·赫本、亨利·方达、简·方达等好莱坞巨星的表演得心应手、恰到好处,将人物内在的复杂情绪展现得淋漓尽致。

“假小子”凯瑟琳幼时有许多趣事。酷爱戏剧,她演得精彩极了。但对自己的长相她毫无信心。只有第一次也是惟一一次婚姻。

在诸多好莱坞巨星中,凯瑟琳·赫本是土生土长的美国人。她小时候比较淘气,有着不少男孩的性格,被人称为“假小子”,留下许多童稚的趣事。比方说她喜欢和男孩在沙地里踢足球,踢得很凶猛,甚至把男孩撞倒在地。她喜欢与男孩打架,非打赢才肯罢休。为了打赢,她不惜将女孩最为珍惜的头发全部剃光,不让对方抓住她的头发。有一次别人说她人小体弱不顶用,她很生气,为了表现自己的力量与勇敢,竟一头撞向一棵大树,撞得鲜血直流,而大树也摇晃了几下,她骄傲地说:“我比树还硬。”这些趣事体现了凯瑟琳在父母的教育下,懂得一个人只要坚强、勇敢、奋斗,就有成功的希望,任何事业成就都是努力不懈的结果。

她自幼喜爱戏剧,尤其是莎士比亚戏剧。她不仅读剧本,也不放过机会进剧场看戏,更多的是在家中和兄弟姐妹演戏。任性的凯瑟琳总是演主角。有一次她演《鹅妈妈的故事》里的“蓝胡子”,她竟然活灵活现地表演了那个凶残地杀害妻妾的“蓝胡子”。而在《美女与野兽》中,她扮演一个获得美女爱情的野兽,

当野兽奄奄一息时，她演得动人极了，小观众都被感动了。她在学校里除上课学习外，课余时间几乎都花在学习戏剧表演上，以致有点走火入魔的味道。

她对自己的长相缺乏信心。十八九岁的姑娘，正是蓓蕾初放、婷婷玉立的时候，可她却长得骨瘦如柴、满脸雀斑，而且声音刺耳沙哑，听起来让人感到不舒服。不过也不是绝无魅力，由于戏剧人物的熏陶，她的举止行动、音容笑貌也不乏雍容华贵的高雅气质。

她在大学里爱上了拉德洛·史密斯——来自费城的一个富家子弟，他长得端庄英俊、潇洒不凡。1928年，凯瑟琳19岁时两人便结婚了，感情很好，但她有自己的追求，离不开戏剧，度完蜜月，她就到纽约的百老汇去闯天下了。这是她漫长人生中第一次也是惟一一次的婚姻。

1932年，凯瑟琳主演了《勇士的丈夫》，在剧中扮演一个清秀而骄傲的金发女郎，塑造得非常成功，赢得百老汇观众长时间的热烈鼓掌。戏剧与电影是一对孪生子，优秀的戏剧常常被改拍成电影，优秀的戏剧演员也经常被邀请去拍电影而成为两栖演员。米高梅影片公司著名制片人塞而兹尼克观看了凯瑟琳演出的戏剧《勇士的丈夫》后，非常赞赏她的精湛演技和富有特色的外貌，准备让她参加拍摄影片《离婚起诉书》。经过试镜头，导演非常满意，她在摄影机前沉着冷静，较好地表现出人物的感情。于是公司跟她签约，她开始了对她生命历程中意义重大的好莱坞之行。

她非常轻蔑好莱坞某些男星的无耻，面对挑衅，她敢于说“不”。她在新片《惊才绝艳》中成功地塑造了一个很有个性的角色，她初登影后宝座。银幕生涯之路

就这样越走越宽畅。

凯瑟琳对于人的理解、掌握与表现相当不错,在第一部影片《离婚起诉书》中,一开始就显示了她的天才:角色从楼梯上走下来,心事重重地叹了口气,泪眼模糊,未说一言,光芒四射。直到影片最后她抓起一个枕头,独自默默地在壁炉边躺下,观众从她的动作与神色体会到她的无可奈何的内心苦涩。她的真实动人的表演,预示着一颗明星在好莱坞星空升起。

在拍摄这部影片期间,发生过一件令她十分难堪、也使她非常轻蔑某些好莱坞男星的事。有一次拍片中途休息,与她搭档的好莱坞著名男星约翰·巴里摩尔请凯瑟琳到他的服装室去,当她进去时,他突然把全身的衣服脱光了,她大吃一惊,连连退缩,直至墙角。“我亲爱的,”巴里摩尔说,“每一个年轻姑娘跟伟大的约翰·巴里摩尔做爱都会感到很刺激。”“不,决不!”凯瑟琳鄙视他的无耻。约翰还不死心,轻浮地去捏她的屁股,凯瑟琳狠狠地给他一个耳光,就逃出了更衣室。

《离婚起诉书》的成功,使她坚定地走上银幕之路,而且路越走越宽畅。在下一部名为《惊才绝艳》的影片中,她扮演一个天真浪漫、卓有才华、个性非常鲜明的演员。她自己是演员,角色也是演员,虽然个性有差异,但她很快找到了通向角色的性格和内心之路,并且用形体动作准确地富有魅力地表演出来。影片一上映,好评如潮,她获得巨大的成功,才来好莱坞一年,她就获得1933年奥斯卡最佳女演员奖。但她并不忘乎所以,她厌恶社交,她甚至未去参加授奖仪式,使好多人大惑不解。

从此一发而不可收拾。凯瑟琳以此为起点,在好莱坞拍摄了30多部影片,例如《小牧师》、《烈性女子》、《费城的故事》、《艾丽丝·亚当斯》等,都获得广泛好评,使她声誉四起。但都还未达

到《惊才绝艳》那样的成功。直至第一次获奖 34 年后的 1967 年,她才因影片《猜猜谁来赴晚宴》而再登影后宝座。

在 20 世纪五六十年代的黑人民权运动中,马丁·路德·金牧师被刺,激起全美黑人运动的风潮,逐渐改变了黑人在美国社会生活中的地位。正是在这样的历史条件下,克莱默影片公司推出了由斯坦利·克莱默导演、斯宾塞·屈赛和凯瑟琳·赫本主演的影片《猜猜谁来赴晚宴》。

影片设置了一个极富吸引力又具爆炸性的故事:出身卑贱、结过婚的黑人医生与一位家境优裕的白人姑娘相爱,双方的父母不得不在几小时内做出接受还是拒绝的决定。这一短短的历程太艰难了,要跨越的实际上是整整几个世纪种族歧视的漫长历程,而且还有白人自身心理的障碍。冲突是尖锐而富有社会性、深刻而蕴含历史意义的。影片的结局虽然理想主义色彩颇为浓重——种族隔阂得以消除,年轻人的婚姻得以实现,具有好莱坞影片常有的“白日梦”情调,但毕竟它触及了社会生活中最为根深蒂固的尖锐冲突,其意义是不可低估的。

影片导演斯坦利·克莱默是好莱坞颇有声望的精品制作人,他拍摄的《正午》、《挣脱锁链》、《在海滩上》、《纽伦堡审判》等影片都是众所公认的艺术精品。《猜猜谁来赴晚宴》正是导演精品意识的结晶。他选择斯宾塞·屈赛和凯瑟琳·赫本扮演德莱顿夫妇,他们多年合作、配合默契,这次又获成功。尤其是凯瑟琳准确地把握了人物的处境与心境,在丈夫和女儿之间,在白人与黑人之间,短短的时间内所掀起的内心风暴——实际是家庭风暴、种族风暴、社会风暴被极细腻地展现出来,表现出演员的才华与功底,深为行家所赞许。

奥黛丽·赫本,生长于比利时首都,却在美国影都

成名。她具备讨人喜欢的脸庞、身材和气质。她在《罗马假日》中的精彩表演以及片中人物的短发型“赫本头”，使她风靡世界。

与凯瑟琳·赫本在美国土生土长不同，奥黛丽·赫本则出生于比利时的首都布鲁塞尔。父亲是英格兰银行布鲁塞尔分行的总经理，富有阔绰，衣饰讲究，显得英俊潇洒。母亲也是名门之后，是荷兰驻圭亚那总督的女儿，有男爵夫人的称号。1929年5月4日，奥黛丽·赫本诞生在布鲁塞尔的一座豪华宅邸里，自幼受到父母的宠爱与很好的教养。

布鲁塞尔是一块惬意的绿洲，是当时欧洲各国首都中比较舒适优雅的城市，它给人们提供高层次的戏剧和音乐艺术的享受。奥黛丽在这样的环境中生长，注定要成为讨人喜欢的姑娘。她具备修长的身材、美丽的容貌，气质高雅，雍容华贵，而且清纯可爱，仿佛是一个脱俗的“凌波仙子”，令人羡慕仰慕。

第二次世界大战期间，她随母亲在荷兰挣扎于法西斯的铁蹄之下，受过很多苦。生活中的痛苦磨炼她的意志，使她成为性格坚强、不畏困难的人。在战争期间，她也从未放弃对芭蕾舞艺术的追求。为了给荷兰的地下抵抗运动筹款，她曾为一些富有家庭演出古典芭蕾舞，这体现了她热爱祖国和憎恨法西斯的思想。第二次世界大战以后，经人介绍，参加了美国音乐剧《高跟鞋》的演出，她发觉自己干芭蕾这行永远当不了主角，不能成功。于是她决心改行。正好有人要拍摄一部风光短片，她因文雅秀美的素质与靓丽，以及会说美、德两种语言，很快被录用。这个短片是她漫长一生中电影事业的开端。

从1948年她19岁开始，到1991年她72岁为止，她在好莱坞和其他地方参加拍摄过《少妇的故事》、《战争与和平》、《窈窕

淑女》、《黄昏之恋》等 26 部影片,受到各国观众的广泛欢迎与好评,被誉为“好莱坞的常青树”。而影片《罗马假日》则是把她的事业推向辉煌的顶端,使她成为奥斯卡影后的一部作品。

《罗马假日》叙述了一个富有喜剧性并蕴含深刻思想内涵的故事。欧洲某国王室安娜公主对各国进行亲善访问,最后一站来到意大利罗马。报纸等媒体对此大肆渲染,政府首脑也频频盛情接待。安娜对繁琐的外交礼节、侍从的严格约束和新闻记者的追踪采访感到精疲力竭、厌烦透顶。一晚安娜摆脱侍从私自出游,去广场与百姓自由自在地载歌载舞。不料第二天醒来,安娜发现自己竟躺在美国记者的床上。这位想获得独家新闻的记者鼓励安娜冲出王公贵族的包围,去寻求自由。结果两人渐渐堕入爱河、心心相印,无奈地位悬殊,只能抱憾而别。影片的喜剧风格,巧合与误会,幽默与诙谐,使得作品自始至终轻松、乐观,充满笑声,不少喜剧场面令人捧腹。如美国记者将不明身份的公主带回住所,公主让记者为她脱去外衣,便一头倒在床上睡觉。记者对她顿生嫌恶,将公主掀在沙发上。而当记者回到报社获悉她是公主时,连忙通知房屋管理员、保镖、警察等前来保卫,中间又产生许多误会,打成一团,增强了喜剧效果。

奥黛丽·赫本成功地饰演了公主形象,通过她温柔、高雅、美丽、委婉的动人表演,把一个高贵端庄、清纯可爱、热爱自由、讨厌世俗的王室公主形象在银幕上活生生地展现出来。她的适合人物的短发型“赫本头”,衬托出这一人物的天真活泼、纯真无邪的脾性,使得观众为之倾倒。“赫本头”立时轰动全美、全球,许多少女、妇女争相仿效。直至今日,短发型的“赫本头”仍为女性流行发型之一。

《罗马的假日》成为好莱坞喜剧影片的杰作,系派拉蒙影片公司于 1952 年精心制作,并于次年荣获奥斯卡最佳影片、最佳



女主角,最佳电影故事等3项金像奖和6项提名奖。奥黛丽·赫本也因此登上影后宝座,成为当时好莱坞红星和世界最受欢迎的“五大女星”之一。

赫本轶闻,无不与她美好的品德联系在一起。她名闻遐迩却从不摆大明星架子。为感激恩师她主动降低片酬。

奥黛丽·赫本与好莱坞某些好出风头、目空一切、势利无情的影星、影后不同,她的言行与品德都让人肃然起敬。无论是在当红的时候还是过后,都流传着她的不少轶闻,而所有的轶闻无不与她的美好品德联系在一起。

据说,她参加《罗马假日》奥斯卡金像奖颁奖晚会时,当台上宣布最佳女主角获奖者是奥黛丽·赫本,她几乎不相信自己的耳朵,又兴奋又紧张地跑到舞台侧翼,本应向左,她却向右,司仪赶紧把她招呼到舞台中央来,她接过金奖,说了“这真是让人受不了”等短短几句感激的话,就逃离了舞台,引起全场善意的笑声。接着赫本到记者招待会去,却记不清把金像放在哪儿了,拍照时只能借别人的一用,后来她又在女厕里找回了这座金像。

她对待表演从来都是一丝不苟、刻苦勤奋,决不因为已成名而有丝毫懈怠。她说:“我不拥有什么天赋才能,我崇拜我的工作,尽了自己最大的努力。”在拍《美人鱼》试装时,为使服装达到完美,一连数小时站着而不叫累。在拍《修女传》时,她患了肾结石,仍强制自己起床,继续工作。她曾在大雨中淋上好几个小时,曾为骑马而摔断椎骨,曾因学开车撞坏了别人的车被送上法庭,还曾为影片需要耐心地驯养一只小鹿……

她纯洁自重,视形象与品德如同生命。她从不在摄影机前

搔首弄姿,更反对用裸露身体和挑逗性动作来取悦观众。拍《丽人行》时,有一场海滨浴场的戏,必须让男女主角身穿泳衣,她犹豫很久,在导演的反复劝说下,才拍摄了这场戏。因此,在她参加演出的 26 部影片中,她的镜头无不高雅、纯洁、美丽,决无海淫海盗、令人不堪入目的东西。

她为人善良、谦虚、富有教养,很结人缘,在同行中广受好评。在《罗马假日》里,她与知名度很高的男星格里高利·派克合作默契;在《丽人行》中与知名度不高的演员艾伯特·芬尼配合愉快;在《蒂凡尼早餐》中与刚拍戏的年轻演员合作,更是坦诚热情。她拿过百万美元的片酬,但她决不因此目空一切,且不认为拿过百万美元就永远要拿百万美元。1966 年,她的恩师惠勒邀请她拍摄影片《如何盗窃一百万》时,为感谢恩师对她的提拔与帮助,她主动要求将百万片酬降低到 75 万美元。《窈窕淑女》公映后,观众踊跃,佳评如潮,该片获得奥斯卡最佳影片等八项奖,而奥黛丽·赫本连提名奖都未能获得。许多人为她不平,但她却很大度、自信和愉快,谦逊地认为自己的表演确实不如人意,仍乐意为他人颁奖。所以每个《窈窕淑女》获奖者上台领奖致答辞时都衷心地说:“我要感谢奥黛丽·赫本的精彩演出。”

事业上一帆风顺,婚恋生活比较曲折。她渴望宁静幸福的家庭生活。两次恋情,三度婚姻,既有甜蜜也有苦涩。老年赫本仍热心于公益事业。

像世界上所有正常的女性一样,奥黛丽·赫本也同样渴盼婚恋的幸福,希望过宁静美满的家庭生活。可世事往往不能如意,她的婚恋颇多曲折。

她 21 岁时曾和出身富家的美国人詹姆斯·汉森恋爱。他为

人诚实,性格坚强,爱好狩猎、骑射和捕鱼。赫本觉得汉森是她理想的丈夫,但当时正是她事业的起步阶段,与汉森结婚势必影响事业,她心神不定、犹豫不决。后来终因母亲的反对,以及影片拍摄接连不断,而且她心里清楚自己怎么也不能离开电影,不得不痛苦地终结了她这次毫无结果的初恋,这在少女赫本心头烙下了深深的遗憾。

次年,她与著名演员威廉·霍登主演影片《龙凤配》。霍登身材魁梧、匀称,当时因主演《17号战俘营》而荣获奥斯卡金像奖。两人在一个摄制组拍戏,朝夕相处,交流心曲,很快产生了互相爱慕之意。霍登爱赫本的娇弱、优雅和娴静,赫本则爱霍登的男子汉气概。然而霍登已结婚多次,当时家里仍有妻子和3个孩子。赫本获悉这些情况后,决定不再与霍登往来,她的理智决定受到圈内人的好评,认为她表现出了应有的高尚道德品质。

1953年8月,在《罗马假日》伦敦首映式那晚,著名影星格里高利·派克向赫本介绍他的朋友、导演、演员、剧作家米尔·费勒,两人一见钟情,赫本喜欢费勒的机智、幽默和英俊的外表,费勒则欣赏赫本的美丽高雅。后来他们在话剧《美人计》中饰演一对恋人,在舞台上和生活里,演员和角色的爱情同样火热。1954年9月25日,他们在瑞士卢采恩湖畔的一个小教堂举行婚礼。婚后双方都感到幸福。她渴望家庭的稳定、美满与长久,向代理人提出要求,今后凡是她担任的角色,必须符合一个条件,即不离开丈夫费勒。同样,费勒也无微不至地关怀自己的妻子,既不让新闻界伤害她,又在生活中照顾她。在她两次流产时,费勒表现出丈夫的高度责任感。婚后第5年,他们终于有了一个男孩西恩。然而这对被旁人艳羡地称为“形影不离”的夫妻,一开始就暴露出相互关系的脆弱性,即费勒对赫本的关心过度,以至到了控制她行动的程度。另外,费勒的自尊心很强,他不甘心作影

坛红星的陪衬,不安于个人事业的黯淡。尽管赫本竭力克制忍让,但裂痕终于越来越大。在维持了十多年的婚姻后,赫本终于明白,要与费勒白头偕老,完全是她自己的一厢情愿。她痛苦地表白自己的心情:“我一直尝试,极力想保住我们的婚姻,但太难了。干我们这行,常常要表演热恋、爱抚,有时不免假戏真做,在这个圈子里,稳定的婚姻真难维持啊!”赫本和费勒终于分手。

当赫本 37 岁,正处于成熟女性具有迷人魅力的阶段,又一次婚恋的机会向她逼近。1968 年秋,她去希腊旅行,在爱琴海的一艘游艇上结识了年仅 30 岁的意大利精神病学家安德列·多蒂医生,他身材高挑、匀称,金发碧眼,潇洒倜傥。交谈中她获悉他出身于富有的多蒂家族,生长在罗马,当时正在罗马大学执教,同时又与朋友一起开业行医。多蒂诙谐幽默、充满活力而讨人喜欢,而赫本的妩媚、温柔亦令人心醉,两人一见钟情。几个月后,他们在瑞士结婚。有趣的插曲是,当多蒂 14 岁时看了赫本主演的《罗马假日》后,十分倾倒,曾对母亲说:“等我长大了,我要娶那个漂亮的女演员为妻。”16 年后果然成了现实。赫本十分珍惜这次婚姻,她息影照料丈夫和结婚一年后出生的男孩,相夫教子,其乐融融。可是事与愿违,按意大利的社会风气,男人婚后有一个或几个情妇是比较普遍的,多蒂也是如此,这对赫本是个沉重的打击。她终于与丈夫离婚,并重返影坛,把痛苦、孤独消融在为事业的奋斗之中。1981 年,丧妻的演员罗伯特·沃尔德斯走进了赫本的生活中,两人正式结婚,在风景如画的赫本的瑞士寓所共度晚年。她老骥伏枥,以一片爱心,为公益事业作出力所能及的贡献。她担任联合国儿童基金会的亲善大使,曾遍访亚、非、拉美一些贫困的发展中国家,为那里的儿童造福。1993 年 1 月 20 日,一代巨星陨落,在她的瑞士洛桑家中去世,享年 64 岁。她的形象与影视事业成就,永远留在广大观众的心

里。一个东方青年曾经著文满怀感情地怀念她，文章写道：“如果你的美丽只是呈现在银幕上，你早已从我的记忆里消失。你善良的爱心和杰出的品质深深感动了我，无论时光的脚步走得多么遥远，你将是在我心中永不熄灭的灿烂灯光。晚年，你为救助饱受战乱饥饿的非洲儿童四处奔波呼号，希望世界早日和平，妇孺不再受害。你把自己珍藏的宝物——一枚罗马时代的胸像典卖所得款项全部捐献给联合国儿童基金会。病危的时候，你不顾亲人的劝阻和病痛的折磨，最后一次出访索马里，带去一百万英镑的募捐款。临终，你说：‘我惟一遗憾的是，再也不能帮助那些可怜的孩子了。’在失去你的日子里，我用笔倾诉心中无尽的悲伤。我怀念你的文章，获了奖。我决定把这笔奖金捐献给祖国的希望工程。我心里久久深藏着一个愿望：有一天能到阿尔卑斯山下你的陵墓前，献上一束芬芳的鲜花，表达我一个东方影迷对你深切的钦佩和怀念。”

## 8. 影后和王妃：格蕾斯·凯利

她的知名度虽比不上炙手可热的红星，却为观众留下了几部艺术性、娱乐性均强的影片。《后窗》等使她登上影后宝座。

格蕾斯·凯利的知名度自然比不上“默片影后”葛丽泰·嘉宝，也远较好莱坞黄金时代的费雯·丽、英格丽·褒曼、两个赫本等明星为低，这可能跟她正当如日中天的艺术青春时期就息影远嫁摩纳哥成为王妃有关。但她仍然以自己良好的艺术素质、精湛的表演技术和姣好的身材面容，给观众留下了一些令人难忘的影片。如1950年的《火车鸣笛三响》，1952年的《天衣无

缝》，1954 年的《后窗》和同年的《乡村少女》等，都是众口交赞的优秀电影作品。尤其是在《后窗》和《乡村少女》中，格雷斯有上乘的精彩表演，曾获 1954 年纽约影评协会最佳女演员奖和同年奥斯卡最佳女主角奖。

《后窗》是好莱坞悬念片大师希区柯克的代表作之一，它的知名度虽不如《蝴蝶梦》，而成就却在其上。连希区柯克自己也曾屡次夸耀这部影片“是真正的纯电影，它的叙事方法是独特的”。它在叙述故事时，采取了一种悬念性极强同时别开生面的结构，它通过养伤在家的摄影师杰夫的主观视角，从后窗观察对面楼房推销员家杀妻毁尸的罪行。他在恋人莉莎和护士斯特拉的协助下，消除种种疑点，乃至引火上身、勇敢搏斗，最后警察赶到，破案擒凶。影片的空间只有杰夫房间和凶手住所，维系两个空间的是两扇后窗和杰夫的望远镜。除了凶手闯进杰夫住房企图加害杰夫，杰夫与凶手英勇搏斗的高潮戏之外，整个案情的发展通过杰夫的肉眼或望远镜观察来加以表现。影片的节奏、速度随着案情的发展、高潮的到来而逐渐加快，令人紧张万分，当然中间有延宕、缓冲，而这又加剧了此后情节的发展，加浓了戏剧悬念和观众的心理紧张度。所以这部影片和希区柯克的其他影片一样，故事性很强，以娱乐性见长，不过它更具艺术性。

影片的成就虽与导演的努力密不可分，同时也与主要演员——扮演杰夫的詹姆斯·史都华和扮演莉莎的格蕾丝·凯利的高超演技分不开。杰夫作为摄影师的冒险个性和天生的窥视欲，引出了他与恋人莉莎的纠葛。莉莎是时装公司的高级职员，她的世界里只有华丽的时装和温馨的爱情，这与杰夫的嗜好大异其趣。她对杰夫只能构成一种累赘和威胁，因而他希冀摆脱她。詹姆斯和格蕾丝很好地表现了人物之间的关系和他们的心理特点。格蕾丝扮演的莉莎首次来到杰夫的房间时，她把用华丽时

装包裹起来的人物的仪态典雅和对恋人的某种不满的心态表现得恰如其分。她走近杰夫，一个浓浓的阴影罩在他脸上，她温柔地吻着他，却有点心不在焉。而杰夫不无冷漠地明知故问：“你是谁？”莉莎一边开灯，一边自报姓名，灯亮后一个优雅的转身展示她的漂亮的披肩。格蕾丝非常准确地表现出他们关系上存在着的阴影。在另一场戏里，莉莎带来了为杰夫准备的美酒佳肴，可是杰夫却毫无兴趣，入神地注视着后窗楼房里一幕幕生活剧：芳心寂寞的小姐正斟酒招待想象中的男友，病妻走下床榻去干预丈夫打电话。格蕾丝的满腔兴奋与柔情顿时消失，她的脸上现出失望的神情。在又一场戏里，莉莎果断勇敢地攀入凶手家去搜寻物证，杰夫为她担心的同时也改变了对她的看法：她不是累赘而是助手，不是可有可无的女友，而是他心中不可缺少的恋人。莉莎感到这一变化，她在与他亲吻时，已经不是例行公事、出于礼节，而是表达爱情。格蕾丝以对人物心理的细致理解，用观众可以感觉得到的形体动作与表情，生动地展现出人物在此时此刻的特有心境。正由于格蕾丝的成功表演，所以她荣获1954年纽约影评协会最佳女演员奖。

父亲英俊，母亲靓丽，生出了一个爱尔兰、日尔曼种结合的小美人。可她却说小时候是那样平淡乏味。然而明星还是升起来了。

那是美国费城一个富有的建筑材料商家庭。丈夫杰克·凯利是爱尔兰人的后裔，有着典型的撒克逊族男子的英俊伟岸，风度翩翩，是费城小有名气的企业家。妻子玛格丽特是日尔曼人的后代，即使在德意志，她这种美人胚子也是凤毛麟角，是看几眼就让人心旌摇荡的美女。这样两个人的结合，生出的孩子自

然十有九靓。这对夫妇生有一男三女,都继承了父母的优良遗传,尤其是格蕾丝·凯利,她那明眸大眼,健美高挑的身材,让人艳羡不止。

杰克·凯利是虔诚的天主教徒,是经营有方的建筑商,在家庭中也是教子有方的父亲。他要求子女从小努力学习,锻炼身体,长大能够成为才华出众、事业有成、有益社会的人。童年时代的格蕾丝·凯利非常崇拜父亲,欣赏他的男子汉气魄和处理事情严肃认真的作风,可是爱好、兴趣却与父亲迥异。他像许多女孩一样,喜欢摆弄一堆布女娃娃,对它们讲故事,与它们玩耍。她性格内向,腼腆,嗓音也不好听。父母都为她的前途担忧。格蕾丝清晰地知道这一点,她后来对友人回忆她的童年时说:“小时候,我是那样平淡无奇,那样乏味,难以给人留下印象。”可是格蕾丝的叔叔像是长了一双火眼金睛似的,他自己在百老汇当演员、写剧本,曾获过剧本普策利奖,他竟断言格蕾丝长大后会成为明星,因此很喜欢这位侄女,给她以多方面的教育与影响,向她灌输了与父亲不同的新观念,希望她通过戏剧、电影来施展自己的才华。格蕾丝不负叔叔所望。初中时就参加了学校的业余戏剧小组,多次登台表演。初中毕业后,格蕾丝不顾父亲的反对,考入纽约戏剧艺术专科学校学表演。在那里她受到良好而严格的专业知识和表演技能训练。二年级时,她在导演理查森的剧组排戏。理查森很有才能,他发现格蕾丝身上有一种神奇的素质吸引着人们:“她总能给人留下一种需要帮助的印象。我第一次见到她时,感到她惊慌失措,其慌张的神态犹如一辆失控的坦克。”她也觉得他超凡脱俗。两人相互仰慕,很快就坠入爱河。这事被格蕾丝父母知悉,立即切断了两人的恋情,因为他们的家庭不可能与犹太人结合。当这一短暂的爱情帷幕落下之际,理查森又像她叔叔那样预言:“你的女儿将来会成为电影明



星的。”她父母听后笑得前仰后合,认为理查森说的是一派胡言。

理查森幸而言中,格蕾丝 20 岁时,在戏剧影视表演方面便小有名气。她登上了百老汇舞台。像沙里淘金一样,她历经许多戏剧界名人的考验挑拣,终于进了百老汇,到它的舞台上去演包括莎士比亚名剧在内的各种戏剧,受到青睐与好评。后来她参加过电影和电视连续剧的拍摄。终于在好莱坞脱颖而出、崭露头角,受到众人的注视。1952 年,格蕾丝在艺术道路上遇见一位慧眼识才的伯乐,他就是好莱坞著名悬念片大师——希区柯克导演。他发现了英格丽·褒曼,又发现了格蕾丝·凯利。他认为扮演悬念片女主角的演员,应该是敏感的、北欧型的金发女郎。格蕾丝的美丽金发,明眸皓齿,苗条健美的身材,以及有点儿胆怯而实质是非常敏感的那种素质,正好符合希区柯克的要求。他请她担任《天衣无缝》中的女主角,她表演得相当出色,受到观众的赞赏。影片完成后,格蕾丝与希区柯克有过一段抒情音乐一般的恋情。20 世纪 50 年代的美国社会远没有今天那样开放,在两性问题上相当保守。希区柯克是有妇之夫,这种恋情当然要受到舆论的指责和公众的批评。这段恋情成了格蕾丝青春时期的一支插曲。舆论平息后,翌年格蕾丝重新露面,1953 年,她又在希区柯克的代表作《后窗》中扮演女主角,表演细腻动人、清纯自然,由此登上了影后宝座。全美很有影响的《生活》杂志将格蕾丝的情影作为封面照,并预言 1954 年将是“格蕾丝年”。果然,这年格蕾丝因为主演影片《乡村少女》而荣获奥斯卡最佳女主角奖。一颗熠熠的明星升起来了,众人瞩目,她的父母却在喜悦的同时为之惊讶。

情窦初开之年,糊里糊涂跟人上了床。法国南部的清丽风光使她心旷神怡。她竟然遇上了多情王子,天作之合使她远嫁异国,成为王妃和国母。

16岁那年,格蕾丝长得婷婷玉立,娇艳动人,是远近闻名的小美人。她那源于日耳曼种族遗传的金发、大眼,和来自爱尔兰人血统的发光的皮肤,处处透露出她高贵不凡的气质。与此同时,少女天性中的另一面——那种萌动的情欲也在格蕾丝的心头时隐时显、时起时伏,有时甚至非常明显和强烈,难以遏制。有一次,她去看望一位女友,适逢女友外出,她丈夫在家,她便与女友的丈夫闲聊,聊得很投机。窗外下起绵绵春雨,她想走,女友的丈夫挽留她等雨停了再走。她就这么背靠着门,凝视着长得相当英俊而性格又很开朗的女友丈夫,与他海阔天空地聊着,不知怎么的,春雨催动了她的春情,她竟和他睡到床上去了。这件少女时代的隐私,她连母亲也没有说过,只跟她最要好的女友说过,并要她保密。

1955年,格蕾丝作为美国电影代表团的一员,去法国参加戛纳国际电影节。每天都要看几场电影——精彩的和沉闷的、优秀的和拙劣的。还有世界各国的自然景观和民情风俗,都在这些影片中展现,使她大饱眼福,长了见识,在演艺上学到不少东西。但看多了电影也使她心烦,期盼旅游与约会。此时,她的朋友、《巴黎竞赛画报》记者皮埃尔·加朗特安排她与摩纳哥王子兰尼埃亲王见面。她心动了,但又推托自己还要去理发店做头发。加朗特惊诧地说:“他是亲王,你怎能找这样的借口拒绝同他见面!”5月中旬一个艳阳普照的美好日子,她去亲王那儿赴约,没有刻意打扮,只穿了一条黑底印花的裙子,礼帽没有,便以鲜花编织成的花环代替,一副自然纯真、天真可爱的模样,在南欧旖旎风光和蓝色大海的衬托下,益发显出她非凡的美丽。她准时如约到达那里,而兰尼埃亲王却迟到了,她很生气,心里嘀咕:“让我们等他,真没礼貌。”亲王终于到了,向她道歉,并说明

迟到几分钟的原因,格蕾丝心里马上原谅了他。兰尼埃亲王不是她想象中的花花公子,穿着得体,举止高雅,31岁还是个单身汉,他明显地对她有好感,却无轻佻的言词与动作,谈笑风生,潇洒倜傥,他给她留下的印象是良好的。

第一次约会后,电影节很快结束,格蕾丝随代表团返美。兰尼埃亲王对格蕾丝一见钟情,频频寄去火热的情书,决心要娶她为妻。可终身大事总得征求父母的同意才行。亲王在信中表示这件事由他来办。在摩纳哥赌场及海水浴公司拥有大量股份的希腊船王奥纳西斯是亲王的朋友,他向亲王建议:为了推动摩纳哥旅游业和吸引外国投资,亲王应该有个“奇迹般的婚姻”。亲王接受了建议,立即飞到美国曼城,拜见了格蕾丝的父亲杰克·凯利,诚挚地说明他与格蕾丝的爱情,希望娶她为妻。杰克一向自负,对女儿也看得很重,但由于亲王的谦逊诚挚和对格蕾丝的一片真情,他终于答应了这桩婚事。

格蕾丝既高兴又惶恐。说真的,她对欧洲袖珍王国摩纳哥还不甚了解呢。她借了一些介绍摩纳哥的历史书来读,补上这一课,以免嫁到那里被人耻笑她没教养没知识。她从书中了解到,1297年,也即是650多年前,热那亚人弗朗索瓦·格里马尔迪率一船人,装扮成僧侣,从科西岛出发,来到地中海边的摩纳哥,以躲避海上暴风雨为借口,在这个多山的国家登陆,一上岸就占领了这个国家,建立起一个新王朝,这就是格里马尔迪王朝。后来,上帝似乎原谅了格里马尔迪的罪过,慷慨地把鲜花、赌场和海滨浴场赐给了摩纳哥。使这个幅员狭小的袖珍王国一直繁荣昌盛。

离出嫁的日子越近,格蕾丝的心情越不平静。虽然美国人不像中国人那样有着对故土、父母难舍难分的眷恋之情,但她对生她养她的亲人和这片土地仍然充满了感激之心,一旦离开,总

有点舍不得。尤其是她从事的影视事业,是她自幼梦寐以求并付出了许多心血、汗水的事业,一旦中断演员生涯,去当王妃相夫教子,心里也是犹豫徬徨得很。另外,舆论和人言也不能不考虑。有人认为,格蕾丝远嫁兰尼埃亲王,既是出于爱情,更是出于对担当另外一种角色的激情。她愿意接受挑战,用自己的形象与行为替摩纳哥增光添彩。当然也有人从另外的角度来看格蕾丝,说她爱虚荣、贪图名利、热衷享受、追求豪华,把当王妃看得比事业还重,等等。格蕾丝反复考虑、日夜掂量,终于作出决定:为了人间最美好的爱情和亲王的一片真情,她宁愿不当明星当王妃,远嫁摩纳哥。

1956年,摩纳哥亲王娶回了美国好莱坞明星格蕾丝·凯利做妻子。那天,全国沉浸在热烈隆重的喜庆氛围里。婚礼的豪华世所罕见。格蕾丝当上王妃后,以她的端庄娴淑、仪态万方,以她重视、提倡和参与公众福利事业的行为,赢得了摩纳哥国民的信任和尊敬。有了这位王妃,摩纳哥更可爱,知名度更高,迎来了全国旅游业的兴旺发达。格蕾丝给亲王生育了一个王位继承人阿尔贝王子和两个漂亮的公主夏洛琳娜与斯蒂芬。她和亲王相处和睦,感情弥笃。1980年,她在接受美国《妇女与家庭》杂志记者的采访时说,她和亲王互敬互爱,大小事情都交换意见。但是,她不参与政治事务,主要精力放在相夫教子和社会文化活动中。她说:“我做的一切,都是为了亲王,为了摩纳哥。”她还透露,当了20多年主妇,现在孩子长大了,她希望找一些有趣有益处的工作做。那年她撰写并出版了一本有关花卉的书,还出任20世纪福克斯电影公司的董事。她还有许多事情要做,还有许多人间的幸福与乐趣要去享受,不幸,1982年9月13日她遇车祸去世。举国悲悼,世人惋惜。直至今今天摩纳哥国民还对她念念不忘,非常尊敬她,把她奉为公国的守护神。

## 9.《茱莉娅》：简·方达

艺术觉醒与政治觉醒几乎同时产生，艺术与政治联姻是她执著追求的目标。她热爱毛泽东的著作和格瓦拉的《游击战》，她主张黑人应当武装起来。

亨利·方达和简·方达是好莱坞一对父女影星，知名度很高。尤其是女儿简·方达，1971年因主演《花街杀人王》、1978年因主演《归家》而两登奥斯卡影后宝座，她是20世纪七八十年代当红的明星。

在简·方达主演的20多部影片中，《归家》和《朱莉娅》是两部能够显示她的艺术与政治联姻目标的特别重要的作品。

《归家》是反映和揭露美国侵越战争扭曲人性的影片。莎莉·海德的丈夫是在越南作战的美国海军陆战队上尉。她为丈夫而骄傲，她认为美国将士们是为了“国家的荣誉”而战。她到加利福尼亚的一所伤员疗养院去做义务工作，无微不至地照顾着从前线归来的伤员。在医院里她遇到了学生时代的朋友路克·马丁，马丁在越战中受伤瘫痪了，两人相处中渐渐产生了感情。马丁是所谓的‘赤色分子’，他对莎莉说：在越南进行的这场战争毫无意义，是残酷和罪恶的。莎莉的丈夫鲍勃因腿伤回国治疗，没完没了的战争使他心灰意冷，加之同伴怀疑他为逃避战争而自伤，更使他情绪低落、一蹶不振。马丁和莉莎想方设法帮助他重新振作起来，而收效甚微。在伤愈再次开赴越南之前，他心神恍惚地跑到空无人迹的海滨浴场，脱下军装，跳下茫茫大海，再也未归。

这部片子是在女主演简·方达的倡导与奔走下拍摄而成的，

其间费尽周折,美国政府不予支持,退伍军人管委会和海军陆战队拒绝提供拍摄场地,贬斥剧本“狗屁不通”,不予任何协助。简·方达百折不挠地为此奋斗,并扮演影片中的女主角莎莉·海德。她真实生动地把握人物从善良受骗到逐渐觉醒、从朴素的爱国主义情感到清晰地认识越战罪恶本质的发展过程,传达出美国人民的反战情绪,演得十分成功。影片上映后,美国评论界认为,“《归家》是第一部真实地描写越南战争的重要影片”,“它在许多方面是极好的”。苏联评论界对它更是推崇备至,认为它是第31届戛纳国际电影节上最有意义的一部影片,主题现实、艺术逼真,简·方达的表演更是精湛。本片荣获奥斯卡最佳女主角、最佳男主角、最佳电影剧本和最佳故事3项金像奖。

《朱莉亚》与《归家》的时代背景虽然不同,但主题思想却惊人地相似。它是反对和揭露纳粹法西斯罪行的一部影片,有着广泛、深刻、持久的影响。主人公朱莉亚是纽约富豪的女儿、百万家产的合法继承人。但她从小厌恶压迫,由朴素的平等思想发展为信仰科学的社会主义,在奥地利维也纳上学期间,正值希特勒上台后纳粹法西斯主义猖獗之时,她在和犹太学生一起与法西斯主义激烈斗争中,受伤住院,后突然失踪,默默牺牲。影片的反法西斯主题与艺术上借助现代主义创新的统一,使得作品在结构、人物与手法上都别出心裁,令人耳目一新。实际上,影片中朱莉亚的言行是通过第一主人公莉莲·赫尔曼回忆两人的友谊,在不同时空中断续展现的。这种友谊在朱莉牺牲后,时间流逝数十年,莉莲·赫尔曼已至垂暮之年,仍然难以忘却,从而更加深了影片对法西斯残害人间美好事物的罪行的揭露与鞭挞。

导演弗雷德·津纳曼拍摄此片时,已年愈70,但雄风犹存、宝刀未老,表现出他对反法西斯主义的巨大热情,以及特有的敏

锐感觉和逼真写实并有创新的艺术风格。简·方达在影片中饰演贯穿始终的第一女主人公莉莲·赫尔曼,从青少年到老年,形象外貌虽变,但渗透在她血液中的重视友情、憎恨邪恶、支持正义、援助苦难、反对法西斯的精神品德始终不灭。简·方达准确细腻地表达出人物在不同环境气氛中的心理与性格。本片荣获第50届(1977年)奥斯卡奖11项提名,并获最佳编剧等3项金像奖。次年在参加英国影视学院优秀影片竞赛时,又获最佳女主角、最佳剧本、最佳摄影3项奖。

《归家》、《朱莉娅》等反战、反侵略、反法西斯影片的成功,表明在六七十年代的时代背景中,美国和西方各国人民由于越战泥潭和社会动乱,迫切要求制止战争、呼唤和平宁静有序的社会生活的心态。简·方达正是在此刻从政治觉醒到艺术觉醒,参加了许多政治性很强的反战、反动乱、反种族迫害的斗争,并开始把自己的政治观点、理想融合到艺术创作中去,使艺术与政治联姻。在这阶段,她读了许多书,从毛泽东的哲学著作到格瓦拉的《游击战》,这对她的政治思想和艺术见解的变化发生了重要作用。

西部片明星的女儿。有强烈的恋父情结和崇拜思想,却缺乏自信。最终仍摆脱不了戏剧和电影的诱惑,走上乃父奋斗一生的道路。

简·方达于1937年出生在大名鼎鼎的美国西部片明星亨利·方达的家里。亨利·方达在百老汇和好莱坞有着40多年的从艺生涯,备享盛誉。他先后主演了80多部故事片,美国电影艺术研究院曾授予他终身会员衔。生活在这样的艺术家庭,简·方达自幼就有强烈的恋父情结,崇拜父亲,向往戏剧和电影。但她

腼腆而缺乏自信,加之父亲并不希望她涉足戏剧电影,所以她对自已能否成为明星不是很有信心。虽然中学时代她就有着非凡的表演才能,但父亲还是送她去欧洲去读书。她在巴黎学绘画,回到纽约又学钢琴。直到1960年,父亲终于同意她进了纽约戏剧学院进修。绘画、音乐方面的学习提高了她的艺术修养,戏剧学院的正规进修,又为她奠定了坚实的表演功底,为此后的实践铺平了道路。

亨利·方达在根据美国著名作家斯坦倍克的小说《愤怒的葡萄》改编拍摄的同名影片中,成功地扮演了汤姆·乔德,声誉大振,成为观众、也成为女儿简·方达崇拜的偶像。父亲的精湛表演才能,使她对自己的表演产生了怀疑与恐怖感,她费了相当长的时间才克服了这种心理,建立起足够的自信。因为母亲偏爱小弟弟彼得,久而久之,她心中逐渐积淀一种沉郁的压抑感,希望找机会把它发泄出来。放学以后,她会和一位好友骑上高头大马,在旷野放缰奔驰,领略美丽的风景,品味自然界对人肌肤的抚摸。她们甚至会一丝不挂地骑马穿过荒凉的森林,去惊吓偶而经过那里的印地安小男孩。这种发泄行为后来演变成为一种愤世嫉俗的反叛精神。这对她参加反战和反种族歧视的政治活动,拍摄政治性较强的艺术影片,也起到一定的作用。

简·方达读七年级时,经历了一次父母离异造成家庭不幸的事件。那是第二次世界大战结束后,父亲主演了一部舞台剧《罗伯茨先生》,全家搬迁到东海岸的一个城市居住。有一天父亲对母亲说,他爱上了苏珊·布兰查德姑娘,并说结婚13年来他一直不幸福。母亲因为自己已是41岁,人老珠黄,失去了青春,听到丈夫这样说,感到彻底失望。父亲此后一直没有回过家,可能就跟那个苏珊姑娘呆在一起。1949年的圣诞节,全家笼罩在凄凉的阴影之中,没有欢乐的气氛,没有丝毫生气。简·方达对父母



都很失望,她把动物当成自己最亲密的伙伴,在与狗和马的交流中摆脱孤独,得到感情的寄托。后来母亲因病住了疗养院,姐弟两人呆在家里。据疗养院的人说,一个星期五的晚上,人们发现她母亲弗兰西丝奄奄一息地倒在疗养院卧室的浴池里,喉管被用刀片割断了,血流了一地,待医生赶到已经无法抢救了。疗养院的人告知简·方达和彼得,母亲死于心脏病。但她已经懂事,明白这一事情的真相与原因,她很想说出来,看到在场的父亲与其他人都不说话,也只好把想说的话吞回到肚子里。这一切对13岁的她来说实在太沉重了。她既怪父亲对母亲感情不忠诚,也怪母亲不该用自杀的方式来解决家庭纠纷。这一事件给她终生留下最可怕、最痛苦的创伤。多年以后,当她接触并参与了政治活动、逐步了解社会时,她才认识到母亲是时代的牺牲品,而不是父亲的牺牲品。

一种社会思潮影响着美国青年,自然也影响着简·方达。爱情游戏、自由同居成了时髦。她也放荡不羁,频繁地调换异性。

20世纪60年代是美国社会问题成堆的年代。越战泥潭越陷越深,人民反战的声浪日益高涨。种族歧视带来的动乱与麻烦,使人们忧心忡忡。而青年人的人生观、价值观离开传统很远,生活方式、婚恋方式更是自由、开放,甚至违背了最基本的道德准则。在这股新的社会思潮中,美国青年变得益发狂放自由、无拘无束,他们蔑视一切传统的、道德的观念,天马行空,浪野不羁。

简·方达也是这股思潮的积极倡导者和实践者。她公开鼓吹自由同居的主张,宣称婚姻制度早已过时,“我认为人并非是

天生的单配动物。我认为婚姻制度完全违反人的基本天性,但是不幸的是它恰恰是社会所必需的制度,这纯粹是一种假设的前提。我现在对于婚姻丝毫不感兴趣,但这并不意味着我在适当的情况下不结婚。我所反对的是人人都认为女人就应该结婚,为什么要把这样一个包袱强加在妇女身上呢?为什么一个女人就必须结婚呢?我今年24岁了,我所有的朋友个个都已结了婚,现在就是要我的命我也不结。”她甚至还说:“如果要废除婚姻制度的话,现在是有史以来的最好时机。我认为废除婚姻制度就可以消除三大社会弊端:情妇、私生子和通奸。”

其实,简·方达早在24岁前的若干年中,已用爱情游戏的行动实践着她这种废除婚姻制度的主张。她可能受父亲在两性问题上随便、自由作风的影响,在大学阶段就与男生约会偷情。开始只限于周末,后来发展成平时的夜间幽会。即使包括奉献自己的身体,她也很大胆主动。她是个美丽的“瓦莎派”姑娘,有着任性的、开放的特殊气质。她说话非常直率,眼睛里的神态很像她的父亲。她的四周总是围着一大堆青年男子,她可以同时或轮流地和许多异性朋友保持着亲密的关系。当对方有意推进发展这种关系为婚姻关系时,她反会变得心灰意冷。她的风流韵事上了纽约媒体的“闲话栏”,父亲得知后非常气愤,她却无所谓不加收敛。

简·方达结识亚历山大·怀特洛那段时期,许多人以为她这一回大概是动真情,由爱恋进入婚姻,要组成家庭了。怀特洛28岁,身材魁梧,相貌英俊,阅历很广,远看有点像亨利·方达。她的“恋父情结”似乎又发挥作用了。她对他很赏识,简直是崇拜,从他的仪表潇洒、性格沉静到他那情场老手的历史,无不合意。她和他频繁约会,几乎每晚都有,甚至实行她的“自由同居”的主张。有一天晚上,她在熟睡中说梦话,疯狂地抱着情人大

叫：“爸爸！爸爸！”他听得目瞪口呆。和情人同床共枕，心里想的却是父亲，这简直不可思议。他责备她是“天底下的奇人、疯人”。她因此和他中断了交往。

简·方达并未因与怀特洛中断来往而改变她的习性，她依然故我。她又喜欢上了安德烈斯·伏希纳斯。别人认为他是个高傲孤僻的人，而她却觉得他为人真诚坦直，是一个富有才华的导演。他发现了她表演的才能和潜力，并把她同玛丽莲·梦露相提并论。她不能阻挡他对她的爱，很快他搬进了她在纽约租用的公寓，开始了又一次同居。她把安德烈带到父亲的家，介绍给亨利·方达。父亲感到不快，因为他发现安德烈非常傲慢，缺乏应有的教养。父亲的冷淡使得女儿很尴尬。每次她去看望父亲，总是由于安德烈斯的缘故而垂头丧气地回来。而他却能代理她父亲的角色，给她安慰，使她重新振作起来。他时刻守在她身边，傍晚时在公寓充当她的艺术指导，夜晚又成为她的伴侣和情人。她正当年轻，充满活力，强烈排斥婚姻，而他也不在婚姻问题上纠缠她，所以他们成了一对相安无事、相处较久的同居人。

性导演培养出了新的性感明星，简·方达走过了不堪回首的道路。时代又造就她成为令人称道的政治明星。

简·方达与安德烈斯分手后，参加过《欲火如焚》、《查普曼报告》、《调查时期》等一系列描绘男女恋爱影片的表演，似乎都不很成功。1964年，她横渡大西洋，在法国著名导演雷纳·克莱蒙导演的《爱情的囚笼》中，与法国明星阿兰·德隆合作，为人称道，演艺与票房堪称不错。

就在这一年，简·方达结识了在法国乃至西欧都十分有名的

“性导演”罗吉·瓦迪姆。此人在影片中对表现两性的床上镜头十分热衷,而且对他的一、二、三任当演员的妻子也决不例外,以展示她们娇美的躯体和蓬勃的生命活力。瓦迪姆邀请简·方达主演《轮舞曲》。他们谈了很久,虽然她仍犹豫不决,但觉得他很讨人喜欢,声音有魅力、变化无穷,终于在睡觉前同意主演这部电影。在“性导演”的大胆培养和循循善诱下,她渐渐适应拍床上镜头。当记者问她是否一丝不挂地拍片时,她回答说:“我在拍片中,按导演的要求,应该是一丝不挂,可是摄影棚里有几十个人,我感到害羞我还是穿着胸罩和三角裤。”可惜,她的这点害羞,在性导演的另一部影片中已经彻底抛弃,她的胸罩与三角裤也不复存在了,那就是被西方媒体炒热的影片《活色生香》。影片在好莱坞上映时,电影商人为了招徕观众,曾在电影院门前挂上8层楼高的简·方达全裸像,还突出她迷人的臀部和面容。简·方达成了轰动一时的“性感明星”。她觉得自己成了阴谋的受害者,通过律师到法院控告,要求赔偿30万美元的名誉损失。但官司还没有结果,裁决尚未下来时,她却和瓦迪姆结婚,携手入了洞房,诉讼也因此不了了之。

简·方达走过了一段很长的曲折道路,终于被美国社会尖锐的种族矛盾催醒了,走上了艺术介入政治之路。

1966年秋,简·方达随摄制组到美国路易斯安那州拍摄外景。片中的黑人主角一到达,立即受到当地三K党的警告:不得使用白人的游泳池,不然即以暴力处死。她和其他演职人员一起支持导演不向三K党屈服,还雇用特别警察保护住地和外景地。一次,她和瓦迪姆上街散步。云淡风轻,秋色宜人,一个小黑孩跑来向他们献上一束鲜花。简·方达吻谢了她,立刻受到街上人们充满敌意的注视与围观。一小时后,该城行政司法长官闯进外景地,命令摄制组立即撤出该城,否则后果自负。他们

被迫离开时，子弹打碎了摄制组两辆车的玻璃。这些种族歧视的现象，使得简·方达开始考虑起美国社会、政治问题。与此同时，她还读了不少社会科学、政治哲学、革命文学方面的书籍，包括弗兰兹·费农的《大地上不幸的人》、毛泽东的哲学著作和格瓦拉的《游击战》。她主张黑人为自己的解放而武装起来。

简·方达此时不仅厌倦拍摄性感电影，而且觉得这是在给人们注射麻醉剂，使人丧失对越战、种族歧视等尖锐问题的清醒认识，是对历史和人民的犯罪。她曾这样痛心地说：“我满 32 岁时才发现自己浪费了一生中的 32 年。我之所以醒悟，是由于越南战争和种族歧视。它们迫使我们扪心自问，我们是什么样的人，我们国家的行为意味着什么，我们究竟在干什么？”一旦觉醒，她即凭借自己充沛的精力和智慧，参加群众集会，支持社会正义活动，从一地赶到另一地演讲，倡导自己的主张，抨击政府和社会恶势力的弊端邪行，宣传反战思想。与此同时，她还坚持拍摄进步的影片。政府当局开始注意她了，总统下令对她进行监视，她的电话和电报受到国家安全局的监听或截获。一位政府雇用的告密者透露：“简·方达说的话和勃烈日涅夫说的话受到同等对待。”她被标明为“颠覆分子”和“无政府主义分子”而受到监视。

1972 年 7 月，简·方达进行了一次经周密策划的越南之行。在那里她参观被轰炸的村庄，访问医院，同情战争的受难者，还采访了一些美国战俘，在河内作了至少 10 次广播演讲，说她要“公开谴责尼克松，因为他背叛美国人民的心愿，背叛美国悠久的自由与民主传统”。她回国后，她的一些朋友、甚至父亲都对她持批评态度。美国司法部门还控告她叛国，但没有胜诉，因为这场战争本身是非正义的。那时她的压力是相当大的。但广大的人民群众，如美国退休军人协会等社会团体却坚决支持她的正义行动。简·方达对记者说：“什么叫叛徒？我在越南时每天

都哭,我为美国痛哭,炸弹落在越南,却是美国的悲剧。”

从性感女郎到反战明星,从扮演妓女、性压抑者、性变态者到扮演反侵略、反纳粹的女战士,从拍摄《爱情的囚笼》、《轮舞曲》这样的裸露性极强的影片到拍摄《朱莉亚》、《归家》这样的有着严肃主题和巨大社会意义的影片,简·方达从艺术到政治上都开始成熟了,她终于成为一位具有国际声誉的好莱坞大明星。

## 第四篇 影帝魅力

### 1. 影城之王：克拉克·盖博

倜傥风流的影星被公司老板冷落，一气出走。他被借给小公司拍摄《一夜风流》，却因祸得福成了影城之王。克拉克·盖博的大名传遍美国。

在三四十年代的好莱坞，克拉克·盖博是男明星中风流倜傥、潇洒英俊的小生，他在主演了《红尘》、《丈夫的秘密》、《舞蹈女郎》等票房价值较高的影片之后，却因要求提高周薪被米高梅公司的老板梅耶所拒绝并冷落，盖博一气之下带着妻子与朋友去俄怀明州度假，打猎治病，一连十周不归。

梅耶决定要惩罚盖博。他派人通知他：这种行为是公司的合同演员前所未有的，赶快上班，不然将停止发薪。盖博在梅耶最后通牒下不能不归后，梅耶又故意轻蔑地将盖博借给哥伦比亚影片公司，去拍摄据说是谁也不想在其中扮演角色的影片《夜班公共汽车》（拍成后改名为《一夜风流》）。与此同时，派拉蒙影片公司的女星克劳黛·考尔白也因大致一样的原因被老板借给哥伦比亚公司拍片。两个“同是天涯沦落人”一起主演了《一夜风流》，该片却因导演法兰克·卡普拉的出众才华片荣获1934年五项奥斯卡金像奖，盖博与考尔白双双获得最佳男女主角奖。

《一夜风流》使哥伦比亚公司从此列入八大影片公司之列，使导演法兰克·卡普拉名利双收，也使克拉克·盖博成为“影城之王”。

确实，盖博是不凡的，他的演艺超群，连导演都赞不绝口。卡普拉说：“盖博非同一般，长相、气质都很不错，他连站立的姿态、抽烟的样子也比别人优美。他很风趣，常拿自己的耳朵开玩笑。有时拍完一个镜头他会问：拍出来的是什么？是只大耳朵吗？”盖博在影片中扮演失业青年记者彼得，他把 20 世纪 30 年代初美国经济大萧条时期一些知识分子为经济处境而忧心忡忡、又为道德滑坡而不愿效仿的矛盾心情，表现得生动逼真。彼得世故但不油滑，洁身自好却不乏追求，倜傥诙谐，颇具绅士风度——这些都被盖博精细有度地表现出来。难怪影片公映后，舆论对盖博的演技立即好评如潮，难怪他扮演的彼得成为人们崇拜的偶像，观众竞相模仿彼得的宽外套、V 字领线衫、戴着宽边帽的潇洒服饰，掀起美国时装界一股彼得时装热。令人啼笑皆非的是，许多青年争相效仿彼得不穿内衣袒露胸脯的结果，使一些内衣厂因内衣积压而向电影协会大提抗议。

由于《一夜风流》的成功，米高梅公司老板梅耶真实地感觉到克拉克·盖博决非等闲之辈，他怕盖博被其他公司挖走，果断决定将他的周薪从 1150 美元提高到 5000 美元，并让他主演一系列本该由其他男星主演的影片，如《曼哈顿事件》、《最后五分钟》、《下班之后》、《马来海盗》等。《叛舰喋血记》在盖博从影的历史中是很重要的一部影片。此片米高梅公司耗资 2000 万美元，属于 20 世纪 30 年代的巨片。盖博在片中扮演美国海军军官克里斯汀。他及以纯正的英语和恰到好处的表演，表现了克里斯汀对残暴舰长的冷漠、虚与委蛇及内心的愤怒，以及在关键时刻火山爆发般的力量。该片公映后商业价值颇高，并获得当



年奥斯卡最佳影片奖，盖博也因他的杰出演技获得最佳男演员奖提名。之所以最终未能第二次登上影帝宝座，完全是因为米高梅公司老板梅耶心存芥蒂，而在舆论上贬低盖博。也有人认为，梅耶是从商业利润考虑：《叛舰喋血记》已无问题，而另一片《万世师表》则尚无把握，故有意抬高此片的男主演。不论由于怎样的原因，这并未影响盖博在观众中的巨大声誉。

1937年12月18日，克拉克·盖博以绝对优势的得票当选为电影皇帝，他与当选的电影皇后茂瑙·洛埃双双出现在好莱坞“艾尔船长”剧院的大厅，与观众见面。美国之音广播公司直播了现场盛况，“影城之王”的褒称传遍美国。在影片《铁翼九霄》拍摄期间，史宾塞·屈赛驱车前来摄影棚看望盖博，正好看到影迷围住盖博的感人情景，他情不自禁地喊了声“皇帝万岁”，影迷们也随着喊起来：“皇帝万岁！”“皇帝万岁！”后来，影迷们果然把盖博选为电影皇帝。

石油工人的儿子，却自幼具有文艺才能。剧团跑龙套演员的日子不好过，盖博三进好莱坞。苦尽甘来，终于赢得梅耶的赞赏，光明在前。

克拉克·盖博成为影城之王以后，经历了一条曲折坎坷的漫长之路。

他出生在一个石油工人家庭。1901年2月他出生后不到10个月，慈母去世。父亲将嗷嗷待哺的小盖博先后托付给祖父母、外祖父母和舅舅舅母抚养。直到父亲再娶他才回到父亲身边，那时他两岁。继母珍妮对小盖博很好，珍重他，爱护他。盖博小时候聪颖超群，唱歌、敲鼓、吹笛子、弹钢琴、吹法国号、画画，都表现不凡。继母看出他的才能多半在文艺戏剧上，就耐心

地对他进行诱导和培养。1918年,盖博辞去轮船厂的工作,到剧院去当报童,有时也扮演一些次要角色。父亲闻讯甚为震怒。经继母一再劝说,盖博才得以在剧院干他愿意干的工作。继母去世后,父亲要盖博随他一同去俄克拉荷马州的油田当工人,盖博拒绝了。父子俩不欢而散,分道扬镳。

在剧团当跑龙套演员,日子不好过。盖博便到纽约的戏剧、电影界去闯荡,一度曾在百老汇舞台当低等演员,郁郁不得志。他曾说过:“我不是个天生的演员,我是拼了命才学到一点演员的技巧,而我扮演一些和我戏路不同的角色,是花了很大的苦功的。”

克拉克·盖博曾3次进军好莱坞,试图打开一条通向光明的事业有成的人生之路。第一次是在1924年他23岁时,他到了洛杉矶,经多方联系,只在舞台剧扮演次要的配角,连银幕的边都未能挨到。第二次情况更惨,他灰心丧气地回到百老汇。第三次去洛杉矶,他在舞台上《最后一哩》中扮演一个次要角色,被好莱坞公司的老板们看中,从而开始了他人生道路从逆境到顺境的转折。

其实,真正有功于盖博的,是导演里昂·巴里摩亚和女明星琼·克劳馥。前者让盖博在影片《天堂之鸟》中扮演一个角色,并亲自给他试镜头。制片人伊尔文·泰尔柏格看了样片说:“这人不能拍电影,你看他那两只大耳朵,竖起来就像只蝙蝠。”但巴里摩亚不以为然,认为盖博的总体形象和气质都不错,坚持让他拍《天堂之鸟》。琼·克劳馥则提议让盖博在影片《跳吧,傻瓜,跳吧》中扮演一个硬汉。虽有人反对,她还是坚持。终于盖博不负所望,在片中成功地创造了一个硬汉形象。影片公映后,盖博得到评论界的好评与赞赏。

时来运转,有声片的发明以及它在好莱坞的普及,为能讲一

口纯正英语、又有好听嗓音的盖博创造了机会。1931年一年中他应邀拍摄了12部影片,其中与大明星瑙玛·希拉合演的《自由花》大获成功,他以卓尔不群的演技惊动好莱坞。与冷艳明星嘉宝共同主演的《残花复艳》再获成功,票房价值也很高。米高梅公司老板梅耶喜笑颜开,决定与盖博签定一份新的合同,周薪提高至1150美元。盖博在《七彩沙漠》中扮演一个西部牛仔。为了逼真,他花两周时间不断练习骑马,摔得遍体鳞伤,仍坚持不懈地训练,提高了骑术,成为一个真假难分的牛仔。盖博主演的影片公映后,获得纷至沓来的观众赞扬信件,公司内部人员在看样片时也极为称赞盖博的帅样和演技。因此评论家们在评论他主演的《红尘》一片时说:“演得那样老练……达到尽善尽美的程度。”“创造了一个永久男性的奇迹。”盖博由此开始了逐年向上的演艺明星生活。但是高潮尚未到来。

盖博兴趣广泛,驾车、捕鱼、打猎、打高尔夫球,样样都行。高兴时,他坦露胸怀,倾吐肺腑。日本偷袭珍珠港后,他参加空军,战绩甚佳。

克拉克·盖博是个兴趣广泛的演员,他能熟练地驾驶汽车、摩托车,喜欢捕鱼、打猎,还是个很好的高尔夫球运动员。

有一次,他跟大卫·尼文商量好次日去捕鱼。拂晓时分,天很冷,他开着那辆雪弗莱汽车,后面拖着一条笨重的鱼艇,向着目的地前进。盖博的妻子和大卫·尼文都害怕在险峻的山路上行驶,悬崖下面又是一条湍急的河流,他们脸上现出紧张的神情。盖博安慰他们不用担心,说享受生活就应分担忧患。峻峭的山崖转眼消失,目的地到了。盖博和大卫·尼文从车上抬下鱼艇放到河里去。上船以后,盖博的捕鱼能手的技术让人惊叹,他

撒网、收网熟练精明，每网必中。他们也用鱼竿钓鱼，成绩同样不错。太阳刚刚升起，旭日的光辉铺满山峦河流，金波荡漾，空气清新。盖博已经捕到一大堆活蹦乱跳的鱼。他们兴致勃勃地围坐在篝火旁，麻利地煎鱼、煮咖啡，而后美美地喝酒、品尝鲜美的煎鱼。气氛非常欢乐，心情好极了。此时的盖博仿佛把日夜拍片所带来的疲惫完全洗涤尽了。

每当这种时候，盖博就会毫无顾虑地向妻子和朋友倾吐胸中的块垒，抒发积累已久的怨气，且时有精到的见解。

盖博坦率地说道他对影片公司的老板和上层人物没有好感：这些杂种苛求演员们去扮演脱离现实的各种人物，迎合观众的口味。不论真实性如何，你都得去演。他们说观众花钱就是为了看演员，演员就得按公司的要求扮演各种角色，不管你愿不愿意。可是，一旦演员误入歧途，不论你是多么有名，受到观众的指责，老板们就把你撩在一边，演员就算完了。盖博提醒大卫·尼文说：“你可千万别听他们的摆布，这些人把你的油榨干了，就会一脚把你踢开。一旦你开始走下坡路了，他们就会把你塞到一些劣等影片中去跑龙套。如果你不接受，他们就停止你的工作，甚至把你的名字勾销。有朝一日，你出了名，就得给他们一点颜色看看，他们只懂得这种语言。”这席话包含着盖博历经多少挫折和辛酸、多少坎坷和教训后获得的对好莱坞的深刻认识。

盖博从影并非完全为了一己私利。他对艺术、尤其是对观众有着高度的责任感。他说，每个演员事实上要签订两份合同：一份是与公司老板签订的，那是有形的；另一份是与观众签订的，那是无形的。应当让观众在银幕上看到的形象是现实中的真实形象，在银幕下看到的演员形象也是符合道德法则的形象。不论是胆略、气质、尊严、私生活、性关系，都要是真实的而不是

虚假的。观众崇拜我们这些演员,把我们捧上了天,并组织了影迷俱乐部,他们写来了数以千计的信,期望演员为他们付出自己的才能、智慧和其他代价。演员务必对这份无形的合同负责,才对得起观众。

第二次世界大战中,日本对珍珠港的大规模偷袭,破灭了美国对日本的幻想和对时局的乐观之梦。许多美国青年出于爱国热情纷纷参军,影艺界也不例外。时当中年的克拉克·盖博遵循爱妻的遗愿,也参加了空军,飞向枪林弹雨的蓝天。他先在迈阿密海滩接受新兵训练,长官对他的苦练精神大为赞赏。当他从空军炮校毕业时,已经是一个合格的重型轰炸机炮手,还掌握了精湛的空中摄影技术。他被分配在 351 轰炸机队,驻扎在伦敦,出色地执行一次次轰炸任务。他很快由少尉升为上尉。1943 年 8 月,美军出动大批飞机空袭德国,他表现得非常出色。一次在激烈战斗中坚持了七小时,机身弹痕累累,而他依然稳如泰山,沉着应战。1944 年 7 月,盖博以少校军衔和许多战绩光荣退伍回到好莱坞,受到电影界的好评。

克拉克·盖博不愧是条好汉。

影城之王,英俊潇洒,仪表非凡,受到众多美女的追逐。他也是个多情的种子,先后结婚 5 次。永远的遗憾是临死未能见到亲生孩子出世。

克拉克·盖博英俊潇洒的仪表,高大魁梧的身材,豪爽坦荡的气质,很容易受到女性的青睐,所以追逐他的美女为数众多。而盖博也是个多情善爱的男子。因此他一生结婚 5 次,妻子从半老的徐娘到年轻的姑娘,从他的教师到他的搭档,他都一视同仁,都曾深深地爱过。

盖博的第一位妻子约瑟芬比他大 12 岁,是个受过良好教育的戏剧老师。在她的循循诱导下,盖博从仅仅热爱表演到懂得表演、善于表演。约瑟芬还为盖博进入百老汇、打入好莱坞牵线搭桥。百老汇著名演员珍·考尔到洛杉矶挑选临时演员,由于约瑟芬的帮助,盖博得以在她主演的《罗密欧与朱丽叶》中担任角色。由于表演成功,很快被休士顿剧团看中,他开始在休士顿走红。又有一次,百老汇为《马其纳》选男主角,也是因约瑟芬推荐,盖博又得到与名演员吉塔·约翰联手的机会。此剧的成功演出,为他后来在《最后里程》一剧中精湛地扮演囚犯头子奠定了基础。西海岸的观众被盖博的表演强烈地震动。这个角色的成功是盖博演艺道路上的重要转折。有人窃窃私语:盖博镶牙齿还是约瑟芬出的钱。盖博听后大笑说:“是我的父母生下了我,而我用梅耶老板给的酬薪去镶了牙齿。”但盖博对约瑟芬是感恩的,他承认约瑟芬既是演员剧团的教师,又是美国戏剧中心百老汇的名演员,他在演员剧团得到约瑟芬的全方位培训,从戏剧理论、表演知识、音乐知识,到吐词、发音、站立、跑步、上下楼姿势等,约瑟芬无不尽力指导。1924 年 12 月,约瑟芬 35 岁,盖博 23 岁,两人在好莱坞结婚。

盖博的第二个妻子丽娅比他大 5 岁,她是一位保险公司老板的千金,爱盖博如痴似醉,追得很紧。盖博后来虽与丽娅结了婚,但没有维持多久,便与演员卡罗·朗白同居、结婚。她具有盖博所喜欢的金波秀发,娇媚伶俐,声如银铃,比盖博年轻许多。同时,她和盖博一样性情爽朗,热爱大自然,喜欢打猎、捕鱼。两人一见钟情,便私下同居。

然而隔墙有耳,未离婚的盖博与卡罗·朗白同居的消息不胫而走,成为好莱坞的新闻。当时的美国正处于家庭伦理道德整肃时期,盖博的行为受到道德协会的指责。《花花公子》刊登署

名文章,大标题为“好莱坞一对没有结婚的夫妻”,矛头指向盖博和卡罗·朗白。在美国中部信教普遍的地方,盖博更是受到大张挞伐的群起攻击,这影响了盖博主演的影片的票房价值。于是一些大公司不得不要求行为过于解放的大明星对自己加强管束。克拉克·盖博和卡罗·朗白、康丝登斯和吉尔波特·罗兰、乔治·赖夫特和英琪尼亚·康恩、罗勃·泰勒和芭芭拉·史丹薇,宝莲·高黛和查理·卓别林等数对情人便先后去附近的教堂履行结婚仪式。

第三次结婚后,盖博与妻子卡罗·朗白感情弥笃,相处和谐。1939年9月,夫妇俩设宴为大卫·尼文饯别。尼文问他们今后有什么打算,卡罗·朗白平静而神秘地告诉他:“我可以告诉你这位爸爸想的是什么。我向耶稣基督祷告,想给他生个孩子。”盖博幸福地抚摸着她的头发说:“只要给我孩子,即使割下我的右臂作交换,也心甘情愿。”可惜,不久卡罗·朗白出于对丈夫的思念,归心似箭,退去原来的火车票,乘飞机赶回洛杉矶,途中死于空难。盖博非常悲伤,葬礼后去了罗格河,躲在捕鱼时常去的小屋里,喝了3个星期的闷酒。此后很久不能恢复常态,有时会坐在一辆倒在花园里的独轮车上伤心地哭着。

很多女人都喜欢盖博,她们的姿容笑貌也给了他不少安慰。但他不会轻易地爱上一个女人,他说:“老天,我如果随便爱上我接触的姑娘,那么我哪里还有时间去打鱼呢!”50岁的盖博在物色自己新的妻子。范朋克的遗孀雷尔维亚很合他的心意。她是个性格坦率、富于幽默感的金发美女,外貌很像死去的卡罗·朗白,她填补了他感情的空白,他们很快结婚了。只是这次婚姻来也匆匆,去也匆匆。由于两人的生活兴趣不同,盖博习惯于户外打猎、捕鱼、运动,而雷尔维亚则喜欢户内生活,且是社交场合的活跃人物,花钱也非常惊人,终于他们不得不离婚。

盖博的最后一位妻子是凯·威廉丝。结婚时,他 50 多岁,她 30 多岁,她还有一对 4 岁和 3 岁的儿女。对盖博来说,凯·威廉丝不仅容貌理想,是金发碧眼的美人,而且性格好,贤惠能干,努力使盖博过得愉快满足。她丝毫不阻止盖博对卡罗·朗白的怀念。她经常和盖博打高尔夫球,还一同去捕鱼、打猎,有时也陪他喝一点酒,但从不过量。他们结婚不久,妻子就怀孕了,克拉克·盖博喜出望外,遗憾的是才 11 个星期她就流产了。盖博的愿望又落空了。凯的两个孩子都喜欢盖博,他是个不错的继父,但没有亲生的孩子,心里毕竟不好受。当盖博自己的孩子出世时,他已离开了人世。未能看一眼亲生的孩子,这是盖博永生的遗憾。

影城之王毕竟名不虚传。“我爱盖博”的呼声响彻云霄。他在最后一部影片《不合时宜的人》拍完不久,就离开了人世。

1936 年,米高梅公司老板梅耶的女婿大卫·塞尔兹尼克花 5 万美元买下了玛格丽泰·密契尔写作 5 年后出版的小说《飘》的电影改编权。经过数年的剧本修改、角色选择、外景物色等准备工作,终于开拍了。扮演郝思嘉的演员是来自伦敦的新秀费雯·丽,扮演白瑞德的演员则是大名鼎鼎的影城之王克拉克·盖博。开始时他并不愿意演这一角色,他说至少有 600 万人读了《飘》,白瑞德是人们心目中的偶像,演好他太难了。经过塞尔兹尼克苦口婆心地劝说,盖博才同意了。拍摄过程中,盖博费尽心力,把性格和内心异常复杂多变的白瑞德演得丝丝入扣,真实自然。制片人和导演都很满意,认为他们没选错人,影城之王毕竟名不虚传。



1939年12月15日,彩色巨片《乱世佳人》在亚特兰大市举行首映仪式,摄制组全体参加。30万人口的小城,那几天突然涌满了来自全美各地的100万人。万人空巷,人们争睹克拉克·盖博、费雯·丽等大明星的风采。公映之夜,电影院门口人山人海,“我爱盖博!我爱盖博”的呼声响彻云霄。人们坚信,1939年的奥斯卡最佳男主角奖非盖博莫属。但奥斯卡评奖结果却出人意外,影片囊括了10项大奖,惟独呼声最高的克拉克·盖博未能获得最佳男主角奖,而由《万世师表》中的男主角演员劳勃特·杜奈获得。盖博后来知道这是老板梅耶为《万世师表》的票房价值考虑,也是为了发泄他对盖博的不满,因而在舆论上推波助澜的结果。盖博对此非常恼火,他把以前获得的金像送给了卡罗·朗白秘书的孩子,但在颁奖会上仍落落大方地说:“我对是否获奖并不介意,劳勃特·杜奈演技出色,完全有资格获奖。”

盖博的最后一部影片是《不合时宜的人》。制片人兼导演米勒邀请他出演片中的牛仔盖伊,女主角由红星玛丽莲·梦露扮演。盖博与米勒签订一份收入丰厚的合同,他可以获得该片利润的百分之十,另加100万美元的片酬。影片在内华达州拍摄外景时,正值酷暑难耐的7月,为了妻儿的幸福,他坚持在热浪中拍戏,反复从飞车上跳下,满脸灰尘,满身伤痕,绝不马虎地应付,以高度的敬业精神拍完这部影片。

1960年11月初,盖博的心脏病发作,剧烈的疼痛使他栽倒在地,他被送进医院抢救。艾森豪威尔总统打来电报,劝他“做个乖孩子,克拉克·盖博,照医生的吩咐去做,献上我无限的祝福”。然而,死神没有放过盖博。11月16日,影城之王在妻子凯·威廉丝的眼泪与热吻中阖上了眼睛。

## 2. 喜剧大师：查利·卓别林

卓越的大师有着一个悲苦的童年。青年时代闯美国，一部部夏尔洛系列短剧震动全美。他坚持进步的电影创作活动，成绩斐然。

卓越的喜剧电影大师查理·卓别林，1889 年生于英国伦敦一个民间歌唱艺人之家，家境贫困，5 岁时就代替病母登台演出，后参加弗莱德·卡尔诺剧团，随团在全国巡回演出，度过少年阶段颠沛流离的生活，同时学到了一些哑剧的表演技巧，为日后在默片中创造许多令人难忘的形象奠定了基础。

1913 年，查利·卓别林随剧团到大洋彼岸的美国演出，电影制片人麦克·唐纳特发现了其才能，让他参加开斯东电影公司拍摄喜剧系列短片，每周一部，一年 35 部，塑造了资本主义制度下受迫害的小人物夏尔洛的著名形象。他那具有鲜明个性和嘲讽意义的包装——圆礼帽、小胡子、肥大的破裤、窄小的上衣、奇特的手杖，加上他出色的表演，令观众忍俊不禁，捧腹大笑，从此开始了他的喜剧电影生涯。

自夏尔洛形象创造成功、闻名于世后，美国好莱坞各电影公司先后聘请卓别林，拍摄《赛车记》、《流浪者》、《越狱》、《狗的生涯》、《寻子遇仙记》等自编自导或与人合作的喜剧电影。它们幽默诙谐，讽刺嘲笑，一般都具有严肃的主题，揭露与批判了资本主义制度的罪恶，把同情寄寓于社会底层的小人物身上。从 1917 年起，卓别林自筹资金建厂，以独立制片人的身份，怀着无限的热情和创造力，自编、自导、自演，且兼制片人、编剧、导演、演员和作曲于一身，陆续创作出他一生中最为成功的一些影片，

如1923年的《巴黎一妇人》，1925年《淘金记》，1931年的《城市之光》，1936年的《摩登时代》，还有20世纪40年代初期的《凡尔杜先生》、《大独裁者》等，深刻地揭露了资本主义制度的丑行与罪恶，尖锐地批判了法西斯主义的反动，逐渐形成了卓别林电影思想艺术成就的风格，他因此而成为世界著名的喜剧电影大师。第二次世界大战以后，他连续从事进步的电影艺术活动，受到美国反动的“非美活动委员会”——麦卡锡主义者的迫害，在拍完《舞台生涯》后，就被迫携家眷离美返英，后定居于瑞士韦威。1957年，卓别林满怀愤慨，自编自导自演了影片《一个国王在纽约》，辛辣地抨击了“麦卡锡主义”，其尖锐性可与讽刺希特勒的《大独裁者》媲美。1967年，他拍摄了平生最后一部影片《香港女伯爵》，而后一直在瑞士生活。

综观卓别林一生的创作，其主导面体现出他是一位伟大的批判现实主义艺术家，一位以电影为武器表达其进步思想、人道主义观念的卓越的喜剧艺术家。他在电影中以独创的喜剧风格，辛辣地讽刺和深刻地批判了资本主义社会的丑恶现实，把“为笑而笑”的浅薄喜剧升华到表现人生、反映现实的进步喜剧的高度。这是卓别林对现代电影艺术和人类进步事业的巨大贡献。为表彰卓别林的伟大功绩，1962年，英国牛津大学授予他荣誉学位；20世纪70年代初，美国影艺科学院授予他荣誉金像奖；1975年，英国女皇册封他为爵士。卓别林对中国人民怀有友好的感情，1954年周恩来总理在日内瓦参加国际会议期间，会见并宴请了他和他的夫人，他表达了对中国电影的高度评价和敬意。1977年12月25日，卓别林在瑞士与世长辞，享年88岁。

卓别林把喜剧电影艺术推向新的高度。在他数十

部大小长短不一的影片中,《淘金记》是他自己最为喜欢的一部,获得过众多的荣誉。

在长达半个世纪的艺术创作活动中,卓别林创作了数十部长短大小不一、艺术成就不同的喜剧电影,但他最钟爱的是1925年拍摄的《淘金记》。

《淘金记》巧妙地把滑稽叙事、悲剧色彩和抒情韵味融于一体,提高了喜剧电影的思想艺术品位。观众在这部影片里发现并倾倒于卓别林的杰出才能,“十面色舞”、“鸭绒花舞”、“煮食皮靴”、“悬崖木屋”等令人捧腹、使人哽咽、又富于美感的神奇场面,让他们激动不已。

卓别林根据唐纳尔·派蒂的一篇反映阿拉斯加冰原淘金的小说,改编、拍摄了影片《淘金记》。影片描叙了19世纪末阿拉斯加淘金热中,成千上万的贫民加入淘金行列而死于非命的悲剧。查利迫于饥贫,出于个人的贪欲,也去淘金。但他保持着一贯的心地善良、助人为乐的本色。他不是一个英雄,也非硬汉,存在明显的缺陷,例如面对强者他竭力奉承;受雇为居民扫雪,他从一家扫到另一家,见到警察来检查他就逃之夭夭。总之,查利遇到许多滑稽的令人辛酸的事。影片揭露了小人物在那种环境下遭受欺凌、朝不保夕的社会现象,把深深的同情给予千百万像查利这样的虽有缺陷但本质却善良的小人物。《淘金记》获得各阶层观众的广泛欢迎,赢得了很高的票房价值。1952年在比利时由9国63位著名导演评选的“世界电影十二佳作”中该片名列第三;1958年在比利时布鲁塞尔由26国117位电影史家评选的“世界电影十二佳作”中名列第二;1952年英国《画面与音响》杂志邀请国际知名影评家评选的“世界电影十大佳作”中名列第二;1962年在西雅图由292位影评家评选的“美国电影

十四佳片”中名列第二；1978年法国《前台》杂志评选的“世界电影十大佳作”中名列第八。这些评选记录足以说明《淘金记》所取得的艺术成就之大和卓别林作为喜剧电影大师之不凡。

他在漫长人生岁月中，有欢乐也有痛苦，尤其爱情生活更是如此。前三次婚姻从结局说都是失败的，惟有最后一次婚姻，给他带来晚年的幸福。

卓别林一生是不平凡的、不断创造着艺术的一生。他的事业成就已被电影史家载入史册。然而，作为一个普通人，在他漫长的88年人生岁月中，有欢乐也有痛苦，尤其爱情生活更是如此。他曾经结婚四次，前三次都闹得满城风雨，给他增添不少麻烦，一定程度上也影响他的声誉。只有第四次与奥娜·奥尼尔结婚，才使他得以度过人生幸福的晚年。

1942年，卓别林正在创作《凡尔杜先生》，忽接好莱坞电影演员介绍人米娜·华莱士小姐的电话，说她有一个刚来自纽约的委托人，可能适合于担任《梦里人生》中的主角布里奇特。卓别林向她详细地打听了这位委托人的情况，而这位委托人正是后来成为卓别林夫人的奥娜·奥尼尔。她的父亲是美国的著名戏剧家尤金·奥尼尔，曾获过诺贝尔文学奖。卓别林以前不曾见过尤金·奥尼尔，只读过他的剧本，觉得很严肃深沉，不免在印象中对他的女儿也蒙上一种同样的色彩。但在与她见面时，卓别林感到这个奥娜·奥尼尔与他想象中的姑娘不同，她长得很清秀，有一种温柔娴静的美。这次会面后不久，卓别林便与奥娜签订了合同，并且在拍摄影片《梦里人生》的过程中，与奥娜结成终生伴侣。

卓别林与奥娜结婚时已是55岁的准老人，而奥娜却是蓓蕾

初放的 18 岁少女,两人的年龄差距很大,有人形容他们是“祖孙级”婚姻。虽然如此,但老夫少妻相处十分和谐恩爱。奥娜的幽默常使卓别林既惊奇又快乐。她非常关心体贴他,而且温和娴静,端庄美丽,让他永远也看不够她。她忠诚于爱情,选中了卓别林,就毫不动摇地爱下去。婚后不久,奥娜就向卓别林表示她无意成为演员、明星,要待在家里当好贤妻良母的角色。卓别林打心眼里高兴,因为他一直想娶一个眷恋家庭的妻子,而不是个热衷事业的女中豪杰。以前的家庭风波和婚姻挫折使他吃尽苦头,至今记忆犹新。从现在起,有奥娜这样的妻子主持家庭,他的幸福生活有了保证。

就在卓别林的前妻在法院与卓别林打官司的前几天,他和奥娜一起去好莱坞贝弗利山一家珠宝店修理奥娜的梳妆盒。在等候时,夫妇俩在珠宝店的手饰柜前浏览观赏,有一只镶有钻石和红宝石的镯子很漂亮,卓别林想买下它赠给妻子,而奥娜却嫌它太昂贵,力劝丈夫不要买它,卓别林为此很感动,悄悄地把售货员拉到一边买下了这只镯子,而归家途中又跟妻子开玩笑说他偷了那只镯子,妻子非常着急,坚持让丈夫送回去,直到丈夫说明事情真相,她才释疑。由此卓别林又看到了奥娜为人诚实的优秀品质。

卓别林与奥娜互相理解、体谅地和谐生活了 30 多年,可谓相敬如宾、相爱如初,直到卓别林在奥娜的身旁去世。数天后,52 岁的奥娜率 8 个子女,为卓别林举行了简朴庄重的葬礼。

### 3. 硬汉形象:亨弗莱·鲍嘉

《马尔他之鹰》是他塑造硬汉形象的代表作之一。他以“冷面热心”的形式,把斯佩德作为“坏好人”的全部复

杂性与丰富性准确地传达给观众。

好莱坞类型片中的侦探片,以引人入胜的故事、扑朔迷离的悬念以及好坏难分的人物而著名。就人物而言,一般分4类,除好人、坏人外,还有坏好人(本质是好人)、好坏人(本质是坏人),后两类都以硬汉形象出现。亨弗莱·鲍嘉就是经常扮演硬汉形象、而且演得相当成功的好莱坞男星。

《马尔他之鹰》(1941年华纳兄弟影片公司摄制)是一部典型的侦探片。萨姆·佩斯德和迈尔斯·阿切尔在旧金山办了一家侦探事务所,办案有方,破案率高,因此声誉卓著,顾客盈门。阿切尔在接办一桩案子时,很快被人暗害。斯佩德接手侦破此案,却与阿切尔的遗孀艾娃有染,同时与报案人布丽吉小姐产生爱恋。斯佩德有否参与杀人,受到警方的怀疑。接着,斯佩德被一主顾要求寻找价值连城的古董“马耳他之鹰”。在寻找过程中,斯佩德与维尔默、凯罗、古特曼等追“宝”人物有所接触,并受到他们的监视、盯梢。不久,他从香港“鸽子号”船长那儿获得“马尔他之鹰”,经过辨认竟是赝品。斯佩德终于领悟,这一切皆与他所爱的布丽吉有关,他向她表示要将她交给警察,在事实面前,她无法否认,只是祈求他宽恕她。斯佩德在向布丽吉表示永远记住她之后,让警察把她带走了。

亨弗莱·鲍嘉在影片中扮演的斯佩德,是一个性格与内心极其复杂的硬汉。他精明强干,冷酷无情,身手不凡,智谋过人,善于与那些凶残、阴险、毫无信义的歹徒周旋。他言辞犀利,语锋逼人,既有嘲讽挖苦,又能一语中的,令歹徒胆战心惊。他沉着自信,处危不惊,一副冷面令人感觉莫测高深,在气势上压倒了对方面。但斯佩德也非超人、完人。他不是正人君子,喜欢拈花惹草,他与朋友的妻子有染,又与凶手鬼混,为她的美貌倾倒。他

是一个有七情六欲的硬汉。不过,他不是个不分是非、不辨善恶的“坏人”,而是个有缺陷、有欲望、也有原则的“坏好人”:他信守社会文明的基本规范,有一定的法律意识,在法律与情感的天平上明显倾向于法律,这使他最终将凶手布丽吉交给警察,送进了监狱和法庭。

亨弗莱·鲍嘉细致入微地刻画了斯佩德从表面到内里的全部复杂性与丰富性。他以“冷面热心”来处理人物,形成了他表演的特殊风格,为导演赏识,为观众喜爱。导演约翰·休斯顿发现亨弗莱·鲍嘉具有一种善恶难辨的、比较有深度的气质,这为他树立起孤独、自信、风流、玩世不恭、嘲弄揶揄的硬汉形象。在《马尔他之鹰》之后,亨弗莱·鲍嘉相继在《卡萨布兰卡》、《江湖侠侣》、《沉睡》、《盖世枭雄》等影片中饰演类似的角色,在观众中有着广泛的影响。而《非洲皇后号》则把他推上了好莱坞影帝的宝座。

《宝石岭》对亨弗莱·鲍嘉来说,是一部不寻常的、具有重要意义的影片。而《卡萨布兰卡》从某种角度说使硬汉形象增添了新的色彩。

《宝石岭》叙述的是一个既古老又新鲜的寓言:黄金腐蚀人的良心,财富引发人的贪欲,金钱与财富的引诱将是万劫不复的深渊。虽然这个主题已为许多文学作品和电影作品所表现,但《宝石岭》仍以其异国情调和人物描绘的新颖而获得评论界的赞誉和可观的票房价值。

无论是对导演约翰·休斯顿还是演员亨弗莱·鲍嘉而言,《宝石岭》都是一部不寻常的、具有重要意义的影片。对休斯顿来说,这部影片是他“创作成就的一个高峰”,使他获得奥斯卡最佳



导演金像奖的崇高荣誉,对鲍嘉来说,他所扮演的角色道布斯也是一个极难掌握而又被他演得相当成功的艺术形象,在他饰演的人物画廊里,道布斯占有重要的位置。

道布斯是一个怎样的人呢?影片开始,他是个让人厌恶的乞丐。他身强力壮,却满足于用乞讨来的钱填饱肚子。好心的绅士慷慨地赐给了一银币,他便一天骚扰绅士三次,受到绅士的训斥,绅士告诫他应自谋生路。影片接着展示道布斯善良的一面:他慷慨地拿出全部工钱和彩票中奖奖金,为大家筹措淘金的费用;在淘金中,他是最卖力的挖矿者,还负责采购粮食。然而就在他逐渐赢得人的好感时,他又暴露了他那邪恶的本性:他脾气暴躁地企图对霍华德动武,盲目地怀疑救命恩人并试图开枪打死他。人们预感到在黄金的诱惑下,他肯定会干出伤天害理的事。道布斯是一个愚蠢无知的悲剧性人物。

亨弗莱·鲍嘉对道布斯这类人物的理解与表现,已达到心领神会、出神入化的地步。他把人物的愚昧、野蛮、粗鲁这一面演得极其自然,仿佛这是人物灵魂中邪恶产生的必然行为。同时,他又不把人物简单化,在刻画人物善举时又确实是真诚的、无私的,表现出对他的同情与关心。这样,在银幕上出现的道布斯就具有可信的打动人心的力量。亨弗莱·鲍嘉不愧是 20 世纪三四十年代好莱坞星空中红极一时的“硬汉星座”。

如果说亨弗莱·鲍嘉在《马尔他之鹰》、《宝石岭》等影片中成功地扮演了“坏好人”、“好坏人”一类的硬汉形象的话,那么在《卡萨布兰卡》中,他饰演的里克饭店的老板里克,却是刚柔兼济、染有政治色彩、由中立转向地下抵抗运动的硬汉形象。作为硬汉,虽然在片尾在纳粹追踪下他也不得不施展武艺,开枪打死纳粹头子,保护抵抗运动分子安全逃离,但影片更多的时间中,却是在展示里克在纳粹与抵抗运动的夹层中应付自如的精明洒

脱。尤其是当他发现昔日的情人伊尔莎已成为抵抗运动分子来到饭店,在《时光流转》的乐曲声中,他温馨地回忆着与伊尔莎美好的往昔。

春天的巴黎。里克和伊尔莎在一辆敞篷汽车里相偎相依,缓缓行驶在爱丽舍田园大街上。

在巴黎的一家饭店里,里克和伊尔莎在翩翩起舞。

在里克的巴黎寓所里,里克和伊尔莎拥抱接吻。伊尔莎告诉他,她爱过一个男人,可是他死了,现在她爱里克爱得发狂。

在巴黎陷落前夕,里克告诉伊尔莎,他这个中立者也已上了纳粹的黑名单,他必须尽快离开。

在巴黎的一家饭店里,山姆在弹奏《时光流转》。里克和伊尔莎约定在火车站汇合,与山姆一起去里昂。

在春雨绵绵的火车站上,里克焦急地等待着伊尔莎的到来。山姆跑来告诉里克,伊尔莎已不知去向。她给里克留下一封信:“我不能和你一同走,也不能和你再见面了,你一定不要问为什么。只要相信,我爱你。去吧,亲爱的,上帝保佑你。”

英格丽·褒曼饰演伊尔莎,亨弗莱·鲍嘉饰演里克,两位大明星把特定环境和氛围下人物间的缱绻缠绵之情表现得淋漓尽致,把“硬汉”人性的一面展现得如此感人、迷人,不能不说是他们以炉火纯青的演技刻画人物情感世界的动人表现。

《卡萨布兰卡》对亨弗莱·鲍嘉而言,为他塑造的硬汉形象系列增添了新的色彩。

鲍嘉出身在富裕家庭,但青少年时期的生活却不轻松。他不懈奋斗,终于克服了生理上的弱点,与戏剧、电影结缘,成为好莱坞著名的硬汉明星。

亨弗莱·鲍嘉于 1899 年 12 月出生于美国，那天适逢圣诞节。母亲很高兴，也许这意味着耶稣对全家和对婴儿未来的祝福。可是，鲍嘉说起自己的生日就有点儿不高兴，他说：“该死的，我应该找一个更合适的生日。”

鲍嘉生长在纽约的一个富裕医生的家庭。他在安杜佛上过学，后来又进了耶鲁大学。可是他不是读书的料，成绩不如人意，父母亲都为此很恼火，说他不成器，让他自己找活干。他巴不得解脱学校对他的束缚，17 岁半时便加入了美国海军，在“利维亚逊号”军舰上服役，经历了已近尾声的第一次世界大战。

从海军复员后，他在纽约华尔街一家经纪人那里当了 18 个月的跑街，不太得志，于是转向舞台生涯。由于他个子矮小，说话口齿不太清楚，因此有好几年不为人所赏识，那是他生平最困难的时期。在美国经济大萧条的 20 年代末，已经结婚的鲍嘉，为了维持生计，甚至在 6 号街下等酒吧里摆棋摊陪人下棋，5 毛钱一盘。落泊到如此地步，真是不堪回首。

但是，鲍嘉不是那种在困难的境遇中意志衰退、消极度日的人，他与生活奋斗，表现出一个硬汉不屈不挠的精神。他热爱戏剧，却缺乏专业训练，为此他自己不断地学习、模仿。他还坚持不懈地奔走于经纪人和舞台导演的门前，尽量说服他们给他以实践的机会。在霍普金斯和舍伍德的支持下，他有幸在舞台剧《化石丛林》中扮演角色，结果获得极大的成功。在霍普金斯的大力支持下，他又在同名电影中扮演孟迪公爵，从此开始了鲍嘉在好莱坞的电影生涯。《化石丛林》拍成后的 4 年中，鲍嘉在华纳兄弟公司马不停蹄地拍摄了 29 部影片，都是千篇一律的孟迪公爵的翻版，这不仅使他难堪乏味，也毁掉了一个家庭——他的妻子玛利跟他离婚，回纽约演戏去了。

由于鲍嘉在银幕上扮演的角色几乎是清一色的硬汉，因此

在生活中,比如在酒店等公共场所,常会遇到一些故意寻衅的酒鬼,试图向银幕上的硬汉挑战。鲍嘉不愿在这样的场合由于打架损害了自己的尊严,同时也因为他是属于“最轻量级”的体型,不甘心吃眼前亏,所以总是以极大的耐心和巧妙的方式应付突如其来挑战。然而有一次,鲍嘉和妻子梅欧面对一个大汉的无理挑衅,实在忍无可忍,就在酒馆里打得天翻地覆,从此得了个“打架的鲍嘉夫妇”的绰号。

导演约翰·休士顿对鲍嘉的气质与才能很是赏识,让他挑起《马尔他之鹰》主演的重担。导演迈克尔·寇蒂斯对鲍嘉也另眼相看,让他与英格丽·褒曼主演《卡萨布兰卡》。结果两部影片都非常卖座,轰动一时。公司老板杰克·华纳喜形于色,对鲍嘉倍加青睐,允许他随意选择剧本。从这段时期一直到他因主演《非洲皇后号》而获得奥斯卡最佳男主角金像奖,是鲍嘉演艺事业的巅峰时期。

鲍嘉对妻子、儿女来说是忠诚可靠的丈夫和慈爱的父亲。为了满足妻子贝尔考的要求,他用分期付款的方式买了一座有网球场和游泳池的别墅。鲍嘉爱贝尔考美丽的外貌、美好的品德、丰富的生活情趣和料理家务的才干,他以拥有一个这样的妻子而自豪。自从和贝尔考结婚后,他对别的女人从来没有产生过什么邪念。贝尔考也非常体谅鲍嘉,理解丈夫拍戏的辛苦,在生活上加倍关怀他。她也理解丈夫喜欢和朋友来往,需要男性伴侣,参加社交活动,总是尽量给予支持。鲍嘉还是个很好的父亲,他喜欢带孩子去玩,游艇、公园、运动场都留下他们父子的足迹。痛快地玩过后,他就带孩子到饭店去痛快地吃一顿。当孩子回到家里,总会向妈妈夸口:“我爸爸可是个慷慨的好爸爸!”鲍嘉主张孩子的个性听任其自然发展,不必管束,更不要训斥。若有些什么缺点,就让他妈妈去纠正好了。

从20世纪50年代中期开始,鲍嘉的身体每况愈下,经常咳嗽。家里的人和朋友们开始时以为这是抽烟给他的惩罚,后来越咳越厉害,气色也不好,才引起大家的注意。贝尔考好不容易劝他去医院作了检查,但为时已晚,回天无力,他已患了晚期肺癌。8小时的手术并没有使他恢复健康。他体重一天天减轻,骨瘦如柴,只剩下两只炯炯发光的眼睛。但他仍很坚强,依然是一条硬汉。1957年1月17日,亨弗莱·鲍嘉去世,朋友们参加了他的葬礼,约翰·休士顿在悼词中说:“在最后的几个星期里,和他在一起的人,永远不能忘记他所表现出来的无比勇气……受到他坚韧精神的影响,使人精神振作起来,以能成为这样一个勇敢的人的朋友为荣……”

鲍嘉去世后的20世纪90年代,仍有不少他的影迷从全美乃至世界各地给他写信,表达他们对他的热爱和对他塑造的硬汉形象的崇敬。1997年,美国邮政总署为纪念鲍嘉对美国电影事业的贡献,把他的头像印上了一枚32美分的邮票。该署为这张邮票设计的广告词是:“罪犯、强盗和一流枪手不会用舌头舔他,也许你也不该那样做。”

#### 4. 西部英雄:贾莱·古柏

贾莱·古柏在高峰时期拍摄的《正午》,使他再次登上奥斯卡影帝宝座,也使他在观众心目中成为真正的西部英雄。

自1929年派拉蒙公司重金聘请身躯高大、嗓音浑厚、颇有骑士气概的贾莱·古柏拍摄该公司的第一部有声片《弗吉尼亚人》以后,贾莱·古柏便以饰演西部警长、牛仔而闻名全美,受到

观众的广泛欢迎。继 1941 年他因在《神枪手》(又名《约克军士》)中成功地塑造了一战英雄而获得奥斯卡最佳男主角金像后,1952 年,在他的演艺事业的高峰时期,他因主演影片《正午》而再次登上好莱坞影帝的宝座。

在好莱坞电影史上,《正午》是一部影响很大、具有经典意义的西部片。它描述了一个以西部为背景的正义与邪恶搏斗并终于战胜邪恶的故事。1870 年,美国西部海德莱镇的警长威尔·凯恩(贾莱·古柏饰)的五年任期已满,与艾米举行婚礼后,准备离镇。消息传来,5 年前由凯恩送进监狱的歹徒弗兰克·米勒假释出狱,带着一伙人前来复仇。副警长等力劝凯恩迅速离开,凯恩担心镇上居民再受歹徒祸害,毅然留下与歹徒周旋。在孤立无援的情况下,凯恩勇斗歹徒,打死其中 3 名。由于艾米被歹徒抓住作为人质,凯恩被迫放下武器,在千钧一发之际,终将弗兰克击毙,携带妻子艾米离开小镇。

《正午》是西部片变革的开始。较之以往的同类影片,它具有鲜明的正义战胜邪恶的主题和较高的观赏价值,在人物塑造上更加突出人物的心理,并使之与人物激烈的行动相吻合。

《正午》的成功,与扮演警长凯恩的贾莱·古柏自然质朴的演技、英武威风的外表有着密切的关系。他在接演影片《正午》时,年逾五旬,病魔缠身,腿脚不利索,要演这样的打斗角色,显然困难很大。但他坚毅顽强,遵循父亲的“执行法律,人人有责”的遗嘱,抱病参与拍摄。在影片高潮戏中,凯恩与弗兰克进行生死搏斗,他完全忘记了伤痛,完全进入角色,为正义战胜邪恶而不惜牺牲一切。结果评论家和观众反映均好,认为贾莱·古柏冷峻威武,目光炯炯,身手不凡,压倒了敌人。他的步姿僵直,给人以步履艰难仍在作战之感。双臂极少摆动,说明他镇静沉着地应战。在观众眼里,他活脱脱是个西部英雄的形象。

《正午》中的凯恩警长这一角色,在公司老板克莱默的心目中,原不属贾莱·古柏,他希望马龙·白兰度或蒙哥马利·克立夫特来担任。可是在克莱默筹措影片资金时,种植莴苣的庄园主答应全部由他投资,惟一的条件是要由他崇仰的明星贾莱·古柏来扮演凯恩警长。克莱默不能不答应,请出了贾莱·古柏。他果然不负庄园主厚望,演出非常成功,博得观众的热烈喝彩。

《正午》的故事情节、人物配置和形象图谱虽有发展,但并未抛弃西部片类型的固有程式:西部的蛮荒、原始的环境,美丽的自然景观,代表法律和秩序的警长,英雄爱美人、救美人的情节,象征人性弱点的胆怯自私的小市民,杀人越货、凶蛮无理的歹徒,还有牛仔褲、宽边帽、短枪、子弹带、篷马车等不可或缺的道具等,仿佛组合成一个西部舞台,贾莱·古柏就在这个舞台上演出了一部威武雄壮的西部英雄剧,使他的名字在他逝世近40年后,仍然流芳美国与世界。

《战地钟声》激动人心:西班牙内战时期,国际纵队和游击队同法西斯军队围绕炸桥、护桥展开了一场殊死搏斗。贾莱·古柏与英格丽·褒曼表演精彩。

贾莱·古柏拍摄过一些思想内容进步、艺术表现不俗、具有观赏价值和商业价值的电影。其中,1943年派拉蒙公司摄制的《战地钟声》就是由他主演、公映后产生广泛影响的一部好影片。

1937年,西班牙陷入激烈的内战之中。国际纵队的反法西斯战士、美国青年罗伯特·乔登,奉命将西班牙国民军控制的一座大桥炸掉。他与游击队长巴格鲁联系,同他一起制定炸桥计划。巴格鲁怀疑罗伯特企图夺取他的领导权,因而产生矛盾。游击队少女玛丽亚与罗伯特接触后两心相爱,引起巴格鲁对罗

伯特的进一步嫉恨,对炸桥计划的实施也不再热心。正当炸桥准备工作一切就绪,巴格鲁却将起爆器烧坏,只身逃走。游击队动身去炸桥,途中被敌人缠住,形势危急。埃尔等游击队员引开敌人,以牺牲换取了炸桥的顺利进行。逃走的巴格鲁在山口见义勇为,受到山民的称赞,唤回他的荣誉感,带领3个山民返回参加炸桥活动。炸药安装完毕,罗伯特跑回安全地带时,才发现助手安赛尔没有跟回来,而敌人坦克恰于此时冲上桥头。情况万分危急之中,罗伯特忍着巨大悲痛拉响炸药,炸毁敌人的桥梁与坦克。玛丽亚与罗伯特痛悼战友安赛尔,不料在撤退途中陷入敌围。为掩护战友突围,也为保住玛丽亚腹中他们爱情的结晶,罗伯特毅然推开玛丽亚,把最后的选择留给自己,微笑着迎接在战斗中死亡。

《战地钟声》根据海明威的同名小说改编拍摄而成。影片故事动人,情节紧张,悬念迭生,魅力无穷。壮观的战斗场面与抒情的爱情描写交叉,激烈的敌我斗争与内部的矛盾嫉恨同存。有千钧一发时的炸桥义举,有挺身而出的英雄行为,还有缠绵悱恻的心理展示。自始至终,影片紧紧地扣住观众的心弦。同时,不可否认,影片的魅力来自扮演罗伯特的贾莱·古柏和饰演玛丽亚的英格丽·褒曼对角色的深刻理解、恰当把握和精湛表演。在影片的一场高潮戏中,爆破铁桥的战斗打响了,敌人的坦克蜂拥而上,罗伯特已身负重伤,担心着尚未撤回的战友,又得完成炸桥任务。他毅然决定让心爱的玛丽亚先撤走,自己留下来抗击敌人和炸毁桥梁。玛丽亚满脸泪水,哭喊着不肯离去,罗伯特忍着绞心的疼痛推开玛丽亚。这样一场生离死别的情感戏,两位影帝、影后级的演员演来层次分明,镜头动人,很好地刻画了特殊环境下人物的性格与内心。

据说影片最初拍摄时,海明威曾要求公司,片中的女主角玛



丽亚应由著名芭蕾舞明星薇拉·佐琳娜来担任,但试拍的样片十分不理想,贾莱·古柏也觉得与薇拉演对手戏,不能很好地发挥他的演艺。公司老板才不得不决定聘请英格丽·褒曼来替换薇拉。结果两人配合默契,充分发挥了各自的特点,使影片增色不少。如在玛丽亚向罗伯特倾诉衷肠、表达爱情的一场戏中,贾莱·古柏将深情、理解、欣慰、真诚等内心活动掌握得恰如其分。而英格丽·褒曼,则把伤心回忆、忘情相恋、感伤未来、痛恨仇敌的几个层次表现得准确、真切,给观众以深刻的印象。

《战地钟声》荣列《每日电影》1943年十大佳片的第二名。

英国移民的儿子,牧场主的后代,受过多种教育。  
最后钟情于电影。只身闯好莱坞打天下,历尽艰辛,努力奋斗,终成奥斯卡影帝。

两次获得奥斯卡最佳男主角奖的贾莱·古柏,1901年出生在美国蒙大拿州的一个牧场主家庭,父母亲是英国移民。父亲曾任该州高等法院法官,后经营牧场。贾莱·古柏九岁时随母亲回英国受过3年的严格礼节教育,12岁回到美国,进入威里兹学院。后又转入俄怀明州古利内尔大学攻读美术,中途退学去芝加哥搞商业美术设计。这些教育对贾莱·古柏的成长尽管是有益的,但他的真正志趣却在电影。1924年,他闯入好莱坞打天下,先是当上临时电影演员,扮演跑龙套角色。后来在当时走俏的西部片中扮演牛仔、警长。他的英俊伟岸的身躯和优雅的绅士风度给观众留下深刻难忘的印象。继在派拉蒙公司第一部有声片《弗吉尼亚人》中贾莱·古柏表演成功后,他又以得天独厚的好听的嗓音受聘与玛琳·黛德丽联袂主演《摩洛哥》,结果又获成功,一跃成为好莱坞耀眼的明星。

三四十年代是贾莱·古柏演艺事业不断上升、成就突出的时期,他在不少颇有影响的影片中饰演了一个个有血有肉、栩栩如生的人物,如《市街》中初出茅庐的诈骗犯,《永别了,武器》中的亨利中尉,《艾丽丝历险记》中的怀特骑士,《将军在黎明时死去》中的冒险家,《平原上的居民》中的西部英雄,《故作大亏》里的英国贵族等。而真正把他首次推上影帝宝座的则是《神枪手》(又名《约克军士》),他在片中成功地塑造了一个在第一次世界大战中有“神枪手”称号的战斗英雄形象。一战时期的老兵们看了影片欣喜若狂,把贾莱·古柏当作英雄偶像来崇拜,从他身上唤回自己失去的记忆。贾莱·古柏在片中一副英雄气概,而在获奖时却像个孩子那样羞涩和惊慌失措,他说:“从影 16 年,我一直梦想有今天。不过真正该获奖的是艾米尔·约克军士(贾莱·古柏扮演的角色名)。”非常谦逊可爱。

《神枪手》之后,贾莱·古柏的演艺事业如日中天,又有几部佳作问世。1942 年,在《美国人的骄傲》中,他饰演一个棒球明星。1943 年,在《战地钟声》中他饰演一个反法西斯战士。20 世纪 50 年代,又在《正午》、《友好的劝说》、《黄昏之恋》、《西部人》等片中塑造了许多令人难忘的角色。1961 年他去世的当天,戛纳电影节组委会增设“贾莱·古柏奖”,以表彰他对电影事业的巨大贡献。

## 5. 莎氏王子:劳伦斯·奥立佛

把莎氏剧作成功地搬上舞台和银幕的艺术家中,当首推“莎士王子”劳伦斯·奥立佛。而在他饰演的众多莎剧人物中,亨利五世形象又具有突出的意义。

无论就艺术质量和世界影响而言,莎士比亚堪称英国的“戏

剧之帝”。而劳伦斯·奥立佛则以在舞台和银幕上饰演莎翁戏剧中的主角而闻名于世,被人誉为“莎氏王子”。1935年,他主演《罗密欧与朱丽叶》中的罗密欧,1937年他主演《哈姆雷特》中的王子,大获成功,名盛一时。1947年,他因导演和主演了《亨利五世》而荣获奥斯卡金像奖。此后,他又主演了《理查三世》、《奥赛罗》等剧作。为了表彰劳伦斯·奥立佛对莎剧表演的卓越贡献,1947年由英国皇室授予他爵士衔,1970年册封他为勋爵。1979年他还获得美国影艺学院奥斯卡特别荣誉奖。

这里突出介绍电影《亨利五世》,首先是因为在众多的莎氏历史剧中,此片是劳伦斯·奥立佛集制片人和编、导、演于一身的惟一一部影片,充分发挥了他的艺术才华与组织才能。其次还由于此片拍摄于第二次世界大战期间伦敦遭到纳粹空军狂轰滥炸的危险时刻,劳伦斯·奥立佛临危受命,克服重重困难,以爱国主义的激情将《亨利五世》改编拍摄成一部彩色历史巨片,鼓舞英国人民的抗德斗争,在英国电影史上写下了光辉的一页。

《亨利五世》以14世纪至15世纪英法百年战争为背景,突出地描写了英国国王亨利五世在夺取战争胜利中的杰出领导与巨大作用。正当英国朝野上下克服内部分歧,同心协力一致对外;厉兵秣马准备出击之际,出现了伯爵、勋爵、爵士三个卖国贼,他们被法国重金收买,一旦时机成熟,就里应外合出卖祖国。他们在亨利五世面前一副伪装,阿谀奉承,全力赞成国王尽快出兵,要求国王任命他们为留守后方的“执政官”,以便趁国王御驾亲征在外时夺取英王宝座。然而亨利五世明察秋毫,识破了他们的奸计,及时地将三人处死,清除了后顾之忧。而后他便率军出征,整饬军纪,命令大军在法兰西大地上秋毫无犯。在英法决战前夜,面临一比五力量悬殊的不利形势,亨利五世微服在军营中巡逻查访,鼓舞士气。在他英明的领导和指挥下,英军果然以

少胜多,打败了比自己强大数倍的敌人,迫使法王签约求和,答应割地赔款,并将自己的女儿凯瑟琳许配给亨利五世为妻,使英法两国永结同盟。

劳伦斯·奥立佛原是英国的著名演员,后去美国好莱坞从影,第二次世界大战爆发后的1940年,他应征入伍,在皇家海军舰队的空军中服务。1943年,英国邱吉尔战时内阁为了运用电影这一群众性广泛的艺术鼓舞英国军民战胜纳粹德国,特地免除奥立佛的兵役,把他从前线调回伦敦,授命他组织拍摄影片《亨利五世》。奥立佛决心不辱使命,组织了一个强大的班子,历时一年半,耗资475000英镑,终获巨大成功,仅在伦敦一地就连续放映11个月。在全国各大城市,观众们排成长队购票,甚至早场票也颇受欢迎。影评家指出:“该片充满了爱国主义精神,它将成为一部具有神奇力量的爱国主义宣传品。”“影片将会恢复百姓对祖国的光荣感,提高英国人的士气。”“它第一次以无比成功的手法把莎剧呈献给广大观众。”

影片《亨利五世》的成功,主客观原因固然很多,但其中重要一点,是兼编导演于一身的劳伦斯·奥立佛的努力与才能。他在影片中出色地塑造了一个理想的英国君主、一个具备文韬武略的英军统帅亨利五世的艺术形象。在与“三奸”的斗争中,奥立佛鲜明地表现出亨利五世作为贤明君主目光锐利,巧辨忠奸真伪,果断地锄奸除患。在英法决战不利于英军的形势下,奥立佛又突出了亨利五世冷静沉着的一面:他深入军营巡视查访,鼓舞士气。在决战时,奥立佛又表现出亨利五世作为英军统帅的谋略与果断:他终于以少胜多,创造了辉煌的战绩。可以说,劳伦斯·奥立佛善于从各个侧面掌握并表现亨利五世的风度、气质、才能与性格特点,从而成功地塑造了英国历史上少有的贤明君主的艺术形象。

《亨利五世》在国际上也颇获好评。1946 年在美国波士顿连续上映 240 天,场场满座。在纽约连续放映 330 天,备受赞誉。《纽约时报》称它是“一部令人震惊的光辉灿烂的银幕奇观”。《生活》杂志称颂它“不仅是将莎剧改编成电影的空前成功之作,而且它还是一部优美动人、令人振奋的艺术佳作”。1946 年,本片获美国影艺学院特别奖,纽约影评协会最佳影片、最佳男演员奖。

除莎氏剧作的成功表演外,劳伦斯·奥立佛的演艺才能无疑也展现在其他的影片中。《呼啸山庄》中的希斯克利夫和《蝴蝶梦》中的德文特先生,就是两个难忘的形象。

劳伦斯·奥立佛的成就不仅仅在于他成功地塑造了莎士比亚剧中许多著名的人物形象,而且他也参与拍摄了不少至今看来仍属银幕名著的影片。如在 1939 年美国山姆·戈尔德温影片公司根据 19 世纪埃米莉·勃朗特的小说《呼啸山庄》改编、由威廉·惠勒导演的同名影片中,劳伦斯·奥立佛成功地表演的希斯克利夫,成为观众心目中不可替代的、永远的希斯克利夫形象,致使 1971 年英国重拍同样题材影片归于失败。

《呼啸山庄》既是一部人生浪漫史,也是一个包含着丰富人性内容的复仇故事:

19 世纪,在英国约克郡一个辽阔阴沉的荒原上,迪恩先生把一个名叫希斯克利夫的男孩带回呼啸山庄做仆人,想不到被主人的女儿凯西所钟爱。但凯西向往过奢侈优裕的上等社会生活,这当然不是希斯克利夫能给予她的。因此凯西又移情别恋,与艾德加·林顿来往密切。希斯克利夫得悉此情后,悄然离开呼

啸山庄。凯西在矛盾万端的愁苦心情中嫁给林顿。几年后希斯克利夫事业大有发展,风度翩翩地再次来到山庄,被林顿的妹妹伊莎贝拉所爱。希斯克利夫买下了呼啸山庄,与伊莎贝拉结婚,但并不爱她。希斯克利夫的冷淡无情使伊莎贝拉很快枯萎凋谢。凯西也因悲伤过度而濒临死亡。希斯克利夫在凯西弥留之际来到她身边,凯西说她等待着总有一天与他团圆,随后凄惨地死去。希斯克利夫在哀悼凯西、期待死亡中度过了20年,对周围的人极度轻蔑、百般折磨,直到凯西的幽灵在严冬的雪夜把他召唤到他们最喜爱的荒原上,在死亡中他们重新聚会。

劳伦斯·奥立佛饰演的希斯克利夫之所以成为银幕上一个永具魅力的艺术形象,很重要一点在于他能深入开掘希斯克利夫身上存在的对立的人性:善于恶、爱与恨、炽热与冷漠、温情与折磨,而且表演有度,使之具有很强的说服力。劳伦斯·奥立佛与饰演凯西的梅儿·奥勃朗、饰演伊莎贝拉的杰拉汀·菲茨杰拉德演对手戏,还能做到在理解角色基础上的心灵沟通与情感融合,因而银幕上的爱爱恨恨、生生死死皆为一气呵成,自然贴切,很少雕琢人为的痕迹。

1940年美国塞尔兹尼克制片公司根据达芙妮·杜·莫里叶的同名小说改编、摄制的悬念片《蝴蝶梦》,是劳伦斯·奥立佛与导演希区柯克和明星琼·芳登合作的一部影片,是他除莎氏戏剧之外又一部成就卓著、影响深远的电影作品。

《蝴蝶梦》叙述了一个悬念迭起、离奇曲折的恋情破案故事:

女主人公“我”在梦中又回到早已被大火焚烧的曼德利庄园,由此勾起对往事的回忆:“我”20岁时,作为范霍帕太太雇佣的伴侣,与庄园主德文特先生邂逅,获悉德文特的前妻丽贝卡死于划船事故。德文特心有创伤,远离故居曼德利庄园,四处云游。旅途中,“我”对德文特先生的细心照料、尤其是姑娘纯洁朴

实的品性打动了德文特，两人结了婚。“我”以庄园女主人的身份与丈夫德文特先生回到曼德利庄园。女管家丹佛斯是丽贝卡生前的贴身仆人，经常幽灵般地来德文特太太身边，似有“监督”之意。丽贝卡生前在庄园留下的处处痕迹也使“我”的内心局促不安。“我”在舞会上的穿戴打扮勾起了德文特的伤心往事，丹佛斯以此为由阴狠地引诱“我”跳窗自杀。在海边小屋，德文特向太太叙述了他不幸的往事：丽贝卡爱慕虚荣，放荡成性，德文特忍受着内心的痛苦折磨，为了家族的荣誉和体面仍与她维持着夫妻关系。一次，丽贝卡在这间小屋中无耻地说自己怀了野种，德文特怒不可遏，两人发生争吵。丽贝卡绊了一跤，撞在尖利的铁器上死去。德文特慌乱中凿沉船只连同尸体沉入海底。警方调查后真相大白，原来丽贝卡得知身患绝症，决定自杀，死前还想嫁祸于德文特。丹佛斯知道事情真相后，纵火烧毁曼德利，自己也葬身火海。德文特夫妇虽然失去了一座豪华庄园，却赢得了自由的新生活。

《蝴蝶梦》获得 1940 年美国影艺学院奥斯卡最佳故事片和最佳彩片摄影奖。希区柯克巧妙地把悬念因素掺入由人物纠葛构成的纯粹心理剧之中，这也是希区柯克后期作品运用心理素材充实情节的风格的表现。影片中的主人公丽贝卡虽从未出现却无处不在。通过她的遗物、贴身女仆的言行，以及最后焚毁庄园、葬身火海的结局，仍能使观众联想到她生前骄奢放荡的形象。影片中的大部分场景都是以女主人公“我”的主观视角来表现的，摄影机的巧妙移动使观众似乎能看到主人公想象中的影像。影片中那座没有明确的地理位置但充满神秘色彩的曼利庄园，以版画式的造型，赋予影片以鲜活的童话色彩，希区柯克自己说：“曼德利也可以说是影片的第三主角。”

《蝴蝶梦》的成功是多方面的，而劳伦斯·奥立佛和琼·芳登

的高超演技,无疑对于展现德文特夫妇形象及其细腻复杂的心理发挥了很重要的作用。曼德利庄园的悬崖与大海,是德文特与“我”相识相恋的地方,也是丽贝卡生前无耻地向德文特挑战的地方,又是德文特沉没丽贝卡尸体的地方,这地方与人物的命运密切地联系在一起。劳伦斯·奥立佛在表演这几场戏时,既把握了它们给予德文特心理影响上的差异:或喜悦,或愤怒,或惊慌;同时又使它们在人物命运上串连起来,表现出人物的悲剧性特征:当曼德利庄园被焚、德文特先生双目失明时,劳伦斯·奥立佛在银幕上那种茫然的、跌跌撞撞的、看透尘世的神情,惟妙惟肖地刻画出人物历经感情和尘世沧桑后的内心世界。劳伦斯·奥立佛的演艺才能在这些地方迸射出夺目的光彩。

劳伦斯·奥立佛与费雯·丽一见钟情,历经挫折,终成幸福的一对,但在度过 25 年漫长的婚姻生活后又痛苦地分手了。

劳伦斯·奥立佛与费雯·丽从相识到相恋、结婚,从结婚到离婚,一直是当时好莱坞电影界人士和广大观众颇感兴趣的热门话题,也是传媒报导、追踪的热点,后来又成为电影史家们研究的专题。这里只是浮光掠影地给予介绍。

虽然谁也说不清劳伦斯·奥立佛是怎样与费雯·丽相识相恋的,但有一点却是公认的,即他们初次见面时,两人都已有了家室和孩子。也许是命运之神牵线,在劳伦斯·奥立佛于《罗密欧与朱丽叶》一剧中极为成功地饰演了罗密欧、而费雯·丽又亲眼目睹这一表演之后的一天,在多弗尔大厦,费雯·丽遇见了劳伦斯·奥立佛,她诚恳真挚地祝贺他:“我真想说,您演得精彩极了!”她的美貌,她的真诚,还有从她眼神中流露的她的爱慕,立



即把他的心搅乱了、征服了。也许这就是一见钟情。

1936年8月开拍的《英格兰大火记》，对劳伦斯·奥立佛与费雯·丽的情感热度是一次炎夏式的加温。在影片中，劳伦斯·奥立佛饰演一个仪表威武的英雄，而费雯·丽饰演王宫中的贵族少女西基雅，两人有着时而缠绵、时而争吵的爱情。然而拍戏之余的两位演员却没有争吵，只有缠绵。三个多月的拍摄期，使他们深深地相爱了。他们打闹逗趣，大笑一阵，然后到酒吧去喝个痛快。两人都意识到这份爱是无望的，甚至是苦涩的，因为就在影片拍摄期间，劳伦斯·奥立佛的妻子给他生了个儿子。然而，他们仍然执著地相爱着。

费雯·丽的丈夫霍尔曼知道，自己的妻子被许多人追逐着，尤其被劳伦斯·奥立佛热恋着，但霍尔曼无法改变妻子的心。连费雯·丽的母亲也无法劝说女儿忠诚于丈夫和孩子。

1937年1月，《哈姆雷特》的演出又使劳伦斯·奥立佛与费雯·丽的恋情加快地向前推进了。在剧中他们分别扮演王子和峨菲利亚。奥立佛的心目中只有费雯·丽，费雯·丽的心目中也只有奥立佛。后来，剧团去丹麦演出，两人同行。他们都感觉到已经不能再回到各自家中去了，也就是说，他们再也不能分开了。演出结束后，双方都向自己的配偶挑明了移情别恋、希望离婚的事情。这当然是痛苦的折磨人的等待。但终于如愿地各自离了婚，有情人终成眷属。两人先是被去欧洲旅行，然后去大洋彼岸的美国好莱坞开拓事业。

他们的婚姻维持了漫长的25年。这期间，劳伦斯·奥立佛几乎拍摄了绝大部分莎士比亚剧作的影片，成为世界仰慕的“莎氏王子”。费雯·丽也因成功地饰演了《乱世佳人》中的郝思嘉和《魂断蓝桥》中的玛拉，成为炙手可热的当红明星，两人成为好莱坞的影帝、影后。他们有过事业的亲密合作和生活的幸福和谐，

曾为世人称道与艳羨。但从一开始两人争强好胜、互不服气的性格就种下了不幸的种子。由于奥立佛的名声比费雯·丽要大，在家中她成了他的附属。婚前形同师生的仰慕与尊敬，在婚后就不适用了。特别是第二次世界大战造成了物资匮乏和条件的艰苦，使费雯·丽在劳累的工作中犯了狂郁性精神病和严重的肺结核，猜疑、烦躁、争吵时时在夫妻间发生，他们感情的裂痕加大了。当奥立佛又有新欢被费雯·丽发现后，他们的婚姻再也维持不下去了。1960年12月2日，他们经双方同意、法院判决离婚。当传媒报导这一消息时，世界各国的观众都为这对舞台和银幕情侣的不幸结局而惋叹。

## 6. 黑帮教父：马龙·白兰度

帮派斗争，家族矛盾，轮回仇杀，惊心动魄。马龙·白兰度在《教父》中饰演的黑手党教父一角，老谋深算，运筹帷幄，血腥残忍，温情脉脉。

根据同名畅销小说改编拍摄的影片《教父》(第一集)，是好莱坞派拉蒙影业公司1972年推出的始而轰动全美、继而轰动全球的一部黑帮影片。它用纪实手法极其真实地展露了黑手党各派之间和家族之间残酷的轮回仇杀和惊心动魄的斗争。

故事的序幕在神秘的氛围中揭开：银幕一片漆黑，观众听到一个意大利口音浓重的声音正在诉说：“我相信美国，美国给我以财富，我按美国方式抚养女儿成人……”一张男人的脸从黑暗中显现出来。男人诉说女儿遭遇强暴的情景。银幕出现了书房的一角，接着显现教父科莱昂的头和肩，背向观众。画面由暗转

亮,教父坐在写字台旁,一面倾听男人的诉说,一面用手抚摸着怀里的小猫。

与此同时,纽约黑手党首领、教父维多·科莱昂的女儿康妮的婚礼正在宅邸花园欢快地进行着。专程赶来参加婚礼的好莱坞明星乔尼请求教父改变他即将被冷落的命运。教父随即派人采取恐吓行动,将一颗血淋淋的马头放在熟睡中的制片人床上。制片人醒来惊恐不已,明白是黑手党所为,赶快答应让乔尼主演。

教父科莱昂因拒绝参与贩毒和借款而得罪一家族,遭暗算受重伤,住入医院。其长子逊尼组织族内干将,施行报复行动,刺杀对方收买的打手,消除内奸。小儿子迈克尔在军内建立过功勋,准备读完大学后从事正当职业,不再继承父亲的衣钵。但当父亲遭到其他帮派暗算受伤后,他改变了自己的打算,义无反顾地走上复仇之路。他以出人意料的谋略和惊险行为,孤身深入虎穴,杀死了凶恶的敌帮头目及纽约市警长。事后,他逃到父亲的故乡西西里岛,爱上了一位美丽的姑娘,并与她结婚。由于迈克尔的复仇行为,帮派间的轮回仇杀愈演愈烈。敌帮趁隙暗杀了主持科列奥家族门庭的大哥逊尼,继而又杀害了迈克尔的爱妻及内兄。迈克尔及科列奥家族义愤填膺。但教父由于年老又生病,变得软弱了,不愿再流血,忍辱向其他帮派求和;在谋求到确保迈克尔生命安全的条件下,与敌帮们达成了妥协协议。

其后不久,教父因心脏病突发去世。迈克尔清楚地意识到,除了自己,已无人能担当父亲及家族的继承人。他回到美国,登上家族头领的位置,并组织了全面的进攻性复仇行动,以迅雷不及掩耳之势,一举清除纽约其他4个帮派的主要首领,并对包括他妹夫在内的本族叛变者施以严厉的惩处。迈克尔正式继承父位,受到全族的拥戴。但斗争仍将继续下去。

《教父》公映后在全美影响巨大,卖座创空前纪录,成为美国电影有史以来票房价值最高的 25 部影片中位居第三的作品。它获得 1972 年奥斯卡金像奖最佳影片、最佳编剧、最佳男主角 3 项奖,好莱坞外国记者协会最佳影片、最佳导演、最佳男演员、最佳编剧、最佳配乐 5 项金球奖,全美影评家联合会最佳男演员奖,纽约影评协会最佳男配角奖。好莱坞于 1974 年和 1990 年又拍摄了《教父》续集和《教父》第三集。前后三集《教父》创造出一种崭新的黑帮片类型,开一代电影之风。

《教父》第一集是 3 集中最好的一部。它的成功,主要在于影片编导弗朗西斯·科波拉创作视角和结构的新颖独特。虽然影片顺时空的叙事方式并不希罕,但这种方式中安排的内外层对比(内层系封闭空间、外层系开放空间)的结构,用神秘的黑帮权力的内层与欢乐和谐的家庭生活外层对照并交错发展,使影片始终处于张弛有度、悬念迭生的节奏之中,对观众具有很大的吸引力。其次,影片的成功应归功于主要演员、尤其是饰演黑帮教父维多·科莱昂的好莱坞影帝马龙·白兰度表演之不凡。马龙·白兰度深刻理解、准确把握科莱昂这一人物不同于一般黑帮头目的独特个性。他不把科莱昂刻画为嗜杀成性的脸谱人物,而是将他主持正义、不滥杀无辜的一面加以强调,即使使用暴力也是事出有因。影片开头,科莱昂答允为殡仪商的女儿复仇时,马龙·白兰度在由暗转明的光影中,突出了喜怒不形于色的人物内心的冷酷、不平和决心。一个与教父素不相识的有钱人,在诉诸法律和求助警察失败后,前来恳请教父伸张正义,获得教父的允诺。这一情节一下打破了观众头脑中黑社会头目固有的模式。在随后的故事叙述和情节发展中,马龙·白兰度从各个侧面表现教父的老谋深算、顾全大局、趣味高雅、忠于友情等特点。这一人物在家族面临不利的形势下,甚至表现出委屈求全、忍辱负重

的气质。但马龙·白兰度又从另一方面着力表现了科莱昂作为黑帮头目的狡诈残忍,为了支持崇拜教父的电影演员:尼·方丹担纲主演一部影片,他竟命人以血淋淋的马头放在制片人沃尔滋的床上,沃尔滋不能不就范答允。在轮回仇杀中,马龙·白兰度令人信服地表现出教父的智谋、凶残与决心。他是权力的象征,谁触犯他谁就将遭殃。在与其他4个家族的争斗暗杀中,老科莱昂虽因年老有病无力支撑,由其次子小迈克尔出面,但从小迈克尔的言行中,仍可看出他对乃父秉性特质的继承与发展。

《教父》的改编、拍摄过程并非平坦无阻。先是派拉蒙公司买下小说《教父》的电影改编权,邀请两位英国导演和一位法国导演筹拍,遭到他们的拒绝。理由是原著有美化黑帮头目之嫌,对原著的思想观点和拍成影片后的社会效果表示怀疑。派拉蒙公司起用了好莱坞导演新秀弗朗西斯·科波拉,组成了一个强大的改编与拍摄阵容。接着是黑手党向摄制组的寻衅。影片刚要开拍,黑手党的一些下属组织便在麦迪逊广场举行“抗议”集会,且扬言以60万美元与派拉蒙公司作交易,要求公司撤销拍摄计划。在遭到拒绝后,黑手党党徒无所不用其极,跑到拍摄现场扔炸弹,纵火焚烧制片人的汽车。导演科波拉不能不策略地与黑手党谈判,作了必要的妥协,删去了剧本中黑手党的字眼,并由黑手党的一些高级人物任影片监制顾问,波折才得以平息。影片拖长至两年才拍摄成功。关于演员的聘请也有争执。派拉蒙公司想请举世闻名的劳伦斯·奥立佛、亨利·方达或约翰·韦恩来扮演教父科莱昂这一角色,而导演科波拉慧眼识明珠,坚持要用马龙·白兰度。公司的总经理罗伯特说:“弗朗西斯,我对你很失望,我是派拉蒙公司的头,我不许你聘用这家伙!”科波拉针锋相对地力争:“我正是为了公司着想,才请马龙·白兰度,他一定能演好!”科波拉没有看错马龙·白兰度,马龙·白兰度也没有辜

负科波拉的厚望,他的角色创造成功了。《新闻周刊》评论赞扬说:“对马龙 20 年银幕生涯有褒有贬,但没有一个角色像教父那样为他提供了施展才华的机会。他登上了成功之巅。”

他自幼桀傲不驯,却钟情戏剧。一部《欲望号街车》使他脱颖而出,而《萨巴达万岁》、《巴黎的最后探戈》和《现代启示录》使他名闻遐迩,成为影帝。

马龙·白兰度 1924 年出生于美国本土的一个中产阶级家庭。他自幼生性顽皮聪颖,不耐于读书之苦。15 岁被父亲送入军校,接受严格的训练和教育,仍未能改变他顽皮不驯、放荡不拘的性格,最终他被学校当局勒令退学。

他另有所好,酷爱戏剧,渴望能登上舞台表演。他进入纽约戏剧学校学习,为提拉斯·爱德勒所赏识,预言“马龙·白兰度不出几年将成为美国舞台上的优秀演员”。果然,他 19 岁时登上百老汇舞台,饰演《欲望号街车》一剧中的斯坦利一角,为戏剧界所注目。不久,他参与拍摄同名电影《欲望号街车》,与当时正红的影后费雯·丽搭档。他不敢稍加懈怠,努力钻研、细心分析人物,以粗野、朴实的风格成功地塑造了流氓无产者斯坦利的形象,获奥斯卡提名和 7500 美元的片酬。

在马龙·白兰度的从影道路上,1953 年拍摄的《萨巴达万岁》具有重要的意义。他在影片中极其精彩的表演博得了广大观众、尤其是中下层观众的普遍好评,同时也为 20 世纪福克斯公司赢来超过投资十倍的丰厚利润。他终于如愿以偿地首次荣获美国影艺学院奥斯卡最佳男主角奖。当他在领奖台上捧着奥斯卡金像时,激动得语不成句:“噢,谢谢,这家伙还真够沉的……我说什么……啊……当然,我从来没想到过有这么多人对

我表示祝贺……这是我最愉快的一个夜晚。”

1972年,由意大利罗马佩阿影片公司与法国巴黎联美影片公司联合摄制《巴黎的最后探戈》,导演贝尔托鲁齐聘请马龙·白兰度饰演影片主角保罗。保罗是一个年近五旬的美国作家,他与年轻美丽、散发出诱人青春气息的法国姑娘让娜一见之下相互吸引,即刻上床作爱。对于保罗来说,惟有性爱才能使他摆脱苦闷与烦恼。与让娜相会的旅馆,成了他逃避现实、追求自我的孤岛。而对于让娜来说,这则是她在婚前寻求婚后不可能得到的自由放荡的性刺激的惟一机会。他们俩在孤岛中肆意狂欢,相互欣赏对方的裸体,甘愿忍受对方的怪癖和性虐待。在让娜即将结婚而保罗仍纠缠着她时,她在与保罗跳了巴黎的最后探戈后,开枪打死了他。

显然,这是一部以萨特的存在主义哲学为原则,表现性自由、性解放带来恶果的影片。人的肉欲,灵魂的孤独与空虚,是影片表现的中心,在某种程度上揭露了资本主义制度下的人性扭曲和那个特定年代里由于社会动荡而产生的普遍心理失衡现象。

马龙·白兰度饰演保罗一角,困难不小。他不但要细腻地传达出人物的孤独、苦闷、愤世嫉俗等复杂的内心体验,而且要真实地表演几乎全身赤裸的床上戏,又非真的与女主演在床上作爱,分寸把握较难。但是,马龙·白兰度做到了,他的表演真诚、强烈而又自然、洒脱,并有所节制,因而他获得1973年纽约影评协会颁发的最佳男主角奖。

1979年,在由弗朗西斯·科波拉导演的彩色宽银幕巨片《现代启示录》中,马龙·白兰度饰演柯兹上校。此片是20世纪70年代美国最有代表性的“越战片”之一,以其主题的尖锐性、深刻性和视觉造型的独特性、震撼性而引起全美和全球的注意。从

电影方法上讲,它是一部超现实主义的意念电影。美国《新闻周刊》载文评论这部影片说:“这是科波拉的一部登峰造极的战争史诗片,是对越战道义问题彻底而深刻的探索……暴力、恐怖、疯狂、讽刺、幽默、喜悦、愤怒、绝望和企望,使影片充满了激情,这种激情在电影艺术大师手里得到了很好的驾驭。”马龙·白兰度在科波拉的指挥下,很好地完成了创造柯兹上校的任务,让人们从柯兹上校的变态、杀人、自杀中,看出他不过是侵越战争的牺牲品,从这一恐怖形象中又看出美国自己的不光彩的形象。

《现代启示录》荣获美国影艺学院奥斯卡奖、戛纳国际电影节金棕榈奖、好莱坞外国记者协会奖、英国影视学院奖等多种奖项。

马龙·白兰度与科波拉相互支持,结下很深的友谊。他的爱情、婚姻不乏浪漫的情调,数度婚恋,几经分手,景终却被 19 岁的夏威夷少女迷住了。

马龙·白兰度人缘极好,职业道德颇佳,对年轻导演的工作给予积极支持,不辞辛苦地在恶劣环境下参加拍摄,不摆大明星架子,受到电影界广泛的赞誉。拍摄《教父》期间,他与导演科波拉相互支持,为人们所称道。先是科波拉为选择马龙·白兰度担任主演而与派拉蒙公司老板争得面红耳赤。继而是科波拉在执导方法上与公司头头们产生歧见,当权者竟欲撤换科波拉。关键时刻,马龙·白兰度斩钉截铁地告诉公司头头:“如果换下科波拉,那么我也就他妈的拉倒。”科波拉为马龙·白兰度的真诚支持激动不已。《教父》获奖后,马龙·白兰度委托一印第安姑娘在颁奖晚会上宣读声明拒绝领奖:“很遗憾不能接受这份慷慨的赠予,原因是美国印第安人在电影和电视中受到的歧视,以及最近



在温地德尼发生的迫害印第安人事件。”他的声明给印第安人留下了良好的印象。

马龙·白兰度的爱情、婚姻不乏浪漫的情调。他和第一个情人法国姑娘伯纳格尔只交谈了两小时，他便向她求婚，然后上床做爱。接着，他们双飞地中海的一个渔村，度过一段如胶似漆的爱情生活。但伯纳格尔最终没有成为马龙·白兰度的妻子，因为他很快又与漂亮的印度模特儿安娜·克希菲陷入热恋，且未婚时爱情的结晶便呱呱坠地。婚后，克希菲的过度物质要求和恶劣的脾气使白兰度难于忍受，他在法庭上叙述过这样的事情：“一天，我已经睡觉了，安娜破门而入，我无法阻止她，可她咬住我，我忍无可忍地打了她。她发动汽车，想开车把我压死！我关上门，她用木头打破窗户，我实在没有办法，只好用绳子绑住她。”这场婚姻两年后以悲剧解体。1960年，白兰度又与比他大17岁的好莱坞老明星玛丽亚·卡斯登纳达打得火热，使她暗结珠胎。婚后不久，婴儿就来到人间，接着又是长达几年的离婚官司。后来，在拍摄《叛舰喋血记》时，白兰度认识了19岁的夏威夷少女泰丽塔，被她娇小的身材和热烈的歌舞迷恋得不能自制，而后施展他情场老手的伎俩，使泰丽塔心甘情愿地归他所有。这一次，白兰度动了真格的，全心全意地爱上了泰丽塔。即使在《巴黎的最后探戈》拍摄期间，他与女主演那样忘情地拍床上作爱镜头，也未动摇他对妻子泰丽塔的深情的爱。

## 第五篇 王国主宰

### 1. 八大公司：好莱坞王国的核心

好莱坞王国是个繁华热闹、无所不包的现代化城市，而八大电影公司则是它的精华和繁荣的源泉。好莱坞王国建立以来，曾经出现过数十家乃至数百家规模不一的影片公司，而八大公司是它赖以存在和出名的核心。

#### 一、米高梅影片公司

米高梅影片公司处于美国电影事业的领导地位。它的规模、资金、年产量以及广泛的国际影响都堪称好莱坞王国之最，具有很高的权威性。

米高梅影片公司的前身，是 1920 年时的罗欧影片发行公司，后改组为米德罗影片公司、高尔文影片公司。1924 年，米德罗公司和高尔文公司、梅耶公司合并成立米高梅影片公司。它的名称由米得罗、高尔文、梅耶 3 个老板的名字各取一音组合成“米高梅”。由梅耶代表董事会具体管理这家公司，实际上很多事情仍要高尔文拍板，米得罗则较少过问公司事务。公司标志（厂标）经 3 人为主的董事会讨论，确定为一头咆哮的雄狮，且“米”字以斜体字书写。这个厂标的初意是象征着米高梅公司将屹立于全美全球，意寓它的不可挑战的地位。数十年的历史证明，它的雄心与目标在一定程度上实现了。

由于米高梅影片公司的实力与规模，它的知名度迅速提高，超过了在它之前成立的几家大影片公司。它有许多著名的明星

为它拍片,其中有葛丽泰·嘉宝、克拉克·盖博、华雷斯比雷、里昂·巴里摩亚、琼·克劳馥、琼·哈罗、史本塞·屈赛、奈尔逊·爱迪、珍妮·麦唐纳、贾莱·古柏、劳莱、哈代、葛丽娅·嘉逊、米盖·罗纳、裘蒂·迦伦、金·凯莱、爱丝特·惠莲丝和马克斯三兄弟等。在 20 世纪三四十年代的黄金时期,曾先后拍摄出一大批高质量的名片,如《宾虚》、《安娜·克里斯蒂》、《大饭店》、《大卫·科波菲尔》、《叛舰喋血记》、《万世师表》、《绿野仙踪》等,以后还拍摄出《日瓦戈医生》等影响广泛的影片。米高梅影片公司出产的影片曾多次获得过美国影艺学院奥斯卡奖、法国戛纳国际电影节奖、意大利威尼斯国际电影节奖、德国柏林国际电影节奖、前苏联莫斯科国际电影节奖、日本东京国际电影节奖、印度新德里国际电影节奖等重要电影奖项。1946 年,该公司的董事长高尔文又代表公司获得美国影艺学院颁发的奖励一贯制作高质量影片的“泰尔伯格纪念奖”。

## 二、派拉蒙影片公司

阿道尔夫·楚克于 1914 年创建的派拉蒙影片公司,是在霍金森影片发行机构的基础上建立的。他仰仗华尔街摩根财团的支持,把霍金森排挤出公司,并以 100 万美元的赔偿费将另一个劲敌拉斯基赶走。楚克终于如愿以偿,实现了统治派拉蒙公司的野心。

派拉蒙公司拥有一系列第一流影院和首轮放映豪华影片的权利。公司实行一项租片新方法,即向各大影院连续供应 52 周新片,而影院必须购买公司拍摄的所有耗资巨大的 A 级片和耗资较小的 B 级片。在这种“整体承包制”下,公司的发行放映系统很快发展到 5000 多家,赢利甚丰,事业得到长足的发展。1919 年,公司干脆收购几百家电影院,使之成为自己的放映院

线。

公司初期以拍摄反传统的家庭伦理片见长,故有“破坏传统观念者的庇护所”的不光彩名声。事实上该公司拍摄的影片在观念、内容与手法方面均比较自由开放。如导演冯·斯登堡在影片中对两性关系表现的过分暴露,导演刘别谦在影片中对性的呻吟的描绘,演员梅惠丝抛开谈情说爱的绵绵多情的俗套,演员费尔兹和马克斯三兄弟打破传统伦理观念及社会习俗的陈规,等等。该公司拍摄的名片有《十诫》、《十字军》、《与我同行》、《戏中之王》、《爱情的故事》、《教父》、《油脂》、《阿甘正传》等,获得过包括美国影艺学院奥斯卡奖在内的许多国际电影奖的诸多荣誉。

派拉蒙影片公司实力雄厚,阵容强大,名人众多,声誉迭增。全盛时期,与它签约的名演员有梅惠丝、范伦铁诺、费尔兹、马克斯三兄弟、玛丽·毕克馥、克劳黛·考尔白、鲍勃·霍甫、平·克芬斯贝、陶乐珊拉摩等,名导演则有刘别谦、西席·第米尔、冯·斯登堡、比利·怀尔德等。《教父》和《阿甘正传》为该公司赢来全球性的巨大声誉。

### 三、哥伦比亚影片公司

由哈利·柯恩创立于 1924 年的哥伦比亚影片公司,至今已有 70 多年历史,在好莱坞王国中,也算得上是一家名声在外、成绩卓著的电影公司。

柯恩原来是短片制片人和影片推销员,在经商中逐渐积累了资金,建立了电影制片公司,以图在电影业中实现雄心勃勃的理想,为美国电影称雄世界而奋斗。公司初创阶段摄制了很多艺术建树一般、商业价值尚可的二流影片。随后,由于网罗了名导演卡普拉、斯毕格尔、普莱明格、格纳曼和名演员卡莱·葛兰

特·丽坦·海华丝等,该公司于 20 世纪三四十年代摄制了《一夜风流》、《一曲难忘》、《失去的周末》等名片。20 世纪 50 年代以后,又摄制了《码头风云》、《桂河大桥》、《阿拉伯的劳伦斯》、《四季之人》等名片,产生了较大的社会影响,其中有一些还获得过包括奥斯卡奖在内的各种荣誉。

哥伦比亚影片公司的导演中,要算法兰克·卡普拉最为公司老板柯克所赏识。他于 1934 年拍摄的《一夜风流》和于 1936 年拍摄的《迪兹先生进城》,两次获得美国影艺学院奥斯卡最佳导演奖。第二次世界大战以后,卡普拉继续为该公司摄制出《奇妙的生活》(1946)、《新娘来到》(1951)、《满口袋的奇迹》(1961)等影片。卡普拉作为美国乖辟喜剧之父以及《一夜风流》作为乖辟喜剧之始的美称,确实地给公司带来颇多好评。乖辟喜剧的讽刺矛头往往直刺常理:主人公的行为看似荒谬、反常、反叛,反倒是人情之常、人性之本,《一夜风流》中围绕女主人公在婚恋问题上闹出的许多违悖常情的笑话,恰恰是她追求爱情自由的表现。这类影片公映获奖后,提高了该公司在社会上的声誉和在同业中的地位。

#### 四、雷电华影片公司

电影制片商约瑟夫·肯尼迪于 1921 年创建雷电华公司,以制作惊险片、音乐片、喜剧片等类型片而闻名好莱坞。30 年代,霍克斯导演的惊险片,福雷德·阿斯特尔主演的歌舞片,卡莱·葛兰特、洛丽泰·扬主演的喜剧片,还有大名鼎鼎的影后凯瑟琳·赫本主演的影片,在全美如雷灌耳。其中较著名的有《金刚》、《告密者》、《农家女》、《巴黎圣母院》等影片。40 年代初,电影神童奥森·威尔斯为该公司拍摄了《公民凯恩》和《安倍逊大族》。前者被誉为“现代电影里程碑”,获得了包括奥斯卡金像奖

在内的诸多荣誉。悬念片大师希区柯克则为该公司拍摄了《疑影》、《美人计》等影片,受到观众的广泛欢迎。威尔逊和希区柯克的作品为公司增光添彩,使雷电华名噪好莱坞。

20世纪50年代后期,该公司经营乏善。因无法维持,产业几经转手,公司将30多年来摄制的影片产权售给电视公司,以维系其继续运作。70年代该公司又重振雄风。

## 五、环球影片公司

环球影片公司创建于1912年,是好莱坞八大公司中历史最悠久的一家公司。其命名之意,反映出公司创建者要使美国电影腾飞世界的壮志雄心。

该公司创办人卡尔·拉姆尔原为电影发行商,后为制片人。环球公司早期的影片多数由卡尔·拉姆尔、范伦铁诺和郎却乃等名导演拍摄。30年代中期摄制了狄安娜·窦萍等主演的音乐歌舞片,还摄制了《西线无战事》、《吸血鬼》、《科学怪人》等名片,产生了较大的社会反响。60年代该公司和美国音乐公司合并后,扩大生产领域,将电影、电视、录像、音像作品汇成一条龙,公司颇有起色,得到相当大的发展。这一时期以美国联合国际影片公司的名义摄制的影片《斯巴达克斯》、《谜》、《大地震》等,受到电影界的好评和观众的欢迎。尤其是《斯巴达克斯》,从小说到剧本的改编就已达去粗取精、深刻完美的水准。在电影导演方面,斯坦利·库布利克以细腻的手法刻画斯巴达克斯的性格特色,展示他丰富的内心世界,塑造出一个立体的奴隶英雄形象。影片场面宏伟壮观,再现了古罗马时期的战争、角斗和宫廷的历史场景。演员阵容强大,劳伦斯·奥立佛、科克·道格拉斯、查尔

斯·劳顿、彼得·尤斯蒂诺夫等名演员表演均很到位,各有特色,塑造了几个栩栩如生的历史人物形象。在1960年第33届奥斯卡金像奖角逐中,该片一举夺得最佳艺术、最佳摄影、最佳男配角和最佳服装设计4项金像奖。在反映历史题材的影片中,本片名列前茅,在好莱坞电影史上占有重要的地位,也为环球影片公司——美国联合国际影片公司在全球争得了巨大的荣誉。

## 六、华纳兄弟影片公司

1923年华纳四兄弟创建该公司,初期无大作为。经过几年的惨淡经营,很有起色。1925年买下濒于倒闭的比沃格拉影片公司,势力开始壮大。在电影从无声到有声的技术革命中,华纳公司勇当先锋,摄制成功有史以来第一部有声片《爵士歌王》,开创了有声电影时代,在电影史上写下重要一页。三四十年代,华纳公司拍摄了一些影响较大的影片,如《一个纳粹间谍的自白》、《左拉传》、《巴斯特传》、《路透传》等。一批著名的演员和导演与华纳公司签约,为公司效劳。其中演员有詹姆斯·贾克奈、爱德华·罗宾逊、保罗·茂尼、亨弗莱·鲍嘉、迪克·鲍威尔、蓓蒂·黛维丝、洛埃爾·弗林等。导演有威廉·惠尔曼、茂文·斯洛埃、迈克·冠迪斯等。华纳公司很少拍摄高成本的影片,但以讲究影片的质量和演员的表演见长。五六十年代,华纳公司拍摄的《窈窕淑女》、《大马赛》、《谁怕弗吉尼亚·沃尔夫》等片,名声大振。公司改组后,又有《刺杀希特勒行动》等影响较大的影片问世。

公司老板杰克·华纳以善于使用演员、导演闻名圈内。对于有才华的专业人才,他不惜重金签约聘用,拍摄期间又对他们严格要求,决不姑息。他经常说:“我给他们酬劳,他们得按我说的干。”他聘用的编剧每天清早就得翻阅报纸,寻找可用于编写剧本的题材,而后向杰克·华纳提供资料和编写建议。杰克·华纳

过着影业巨头的阔绰生活,工作之余就上赌场、海滨娱乐场去放松,或在贝伐利山上他的豪华别墅里举行酒宴、舞会,高谈阔论,联络感情,从中也可获得许多电影界的信息和改进公司工作的批评建议。

## 七、20 世纪福斯影片公司

20 世纪福斯影片公司,是由 20 年代的两家公司——福斯影片公司和 20 世纪影片公司于 1935 年合并创建成立的。福斯公司的负责人福斯早期是节目主持人和制片商。20 世纪公司负责人查努克对电影制作的业务精通,公司合并创建新公司后,从 1935 年到 1952 年期间,由他主持公司工作。

20 世纪福斯影片公司创建于好莱坞的黄金时代,又具有适应观众口味的制片方针,所以团结了一批知名度较高的明星和导演,主要演员有蓓蒂·葛莱宝、亨利·方达、泰隆·鲍华、玛丽莲·梦露、爱丽丝·费·唐·阿曼契、秀兰·邓波儿等。导演有以拍摄西部片闻名于世的约翰·福特,他在福斯影片公司和 20 世纪福斯影片公司两个阶段,先后拍摄过《铁骑》、《四个儿子》、《关山飞渡》等影片。善于叙述故事,富有诗情画意,构图非常优美,情景交融,较多使用长镜头,具有强烈的感染力等,是约翰·福特的作品的特点,也是 20 世纪福斯公司制作的影片、尤其是西部片的风格。该公司摄制的《青山翠谷》、《威尔逊传》、《君子协定》等影片在全美产生很大的影响,《怒火之花》、《告密者》、《翡翠谷》、《沉寂的人》、《12 月 7 日》、《中途岛之战》等影片获得了奥斯卡奖。50 年代,该公司还在技术上不断创新,使用辛尼玛斯柯普宽银幕,拍摄放映了《国王与我》、《南太平洋》、《克里奥·派特拉》、《音乐之声》、《虎虎虎》等巨型片,在全美全球都产生了极大的影响。



## 八、联美影业公司

该公司创建于1919年,创办人为玛丽·毕克馥、道格拉斯·范朋克、查理·卓别林和大卫·格里非斯四位著名演员和导演。公司的方针是坚持拍摄受观众欢迎的高质量影片,发行本公司制作的作品。早期拍摄的名片有《巴黎一妇人》、《落花》等。30年代,联美公司给独立制片人投资拍片,按比例分红,主要经营影片发行业务。1953年公司改组,又摄制了一些较好的影片,如《西部七侠》、《汤姆·琼斯》、《英国之战》、《飞越疯人院》、《洛奇》和“詹姆斯·邦达系列片”等。

联美公司1939年出品、由约翰·福特导演的《关山飞渡》,是美国西部片创作高峰时期的代表作品,在西部片发展的历史进程中占据着举足轻重的地位。它曾获7项奥斯卡奖提名和两项奥斯卡金像奖,为联美公司赢得巨大的声誉。

管理、主宰着以八大公司为核心的电影王国的统治者中,有影业巨头、公司老板、总裁、电影经纪人、独立制片人等大亨。我们选择以下几位:撒姆耳·高尔文、西席·第米尔、弗兰克·曼库索、大卫·塞尔兹尼克、吉许·爱伦堡和迈克尔·奥维兹加以介绍,以洞窥他们如何行使职权,有怎样的癖好与特点,取得了什么样的成就。

### 2. 影业巨头:撒姆耳·高尔文

他如一座巍巍的宝塔雄踞于塔尖。从一个犹太穷人的孩子到创建米高梅公司的影业巨头。他以高薪聘请了许多著名的主创人员,拍摄了众多的名片。

好莱坞电影王国有不少巨头，主宰着这个王国的历史进程。撒姆尔·高尔文无疑是其中的佼佼者，他的实力、业绩、名声都超过其他人之上。犹如一座巍巍的宝塔，他雄踞于塔尖。

高尔文是波兰华沙犹太区一个犹太穷人的孩子。11岁那年他投奔英国的一个亲戚，在铁匠铺当学徒。他辛勤劳动，挣够了去美国纽约的路费。此时遇上一位爱尔兰裔的美国官员，给他取了撒姆耳·高尔文这个名字。到美国后，头几年他在纽约一家企业当手套推销员。后来他厌倦了这一行当，另谋出路。20世纪最初10年，正好是现代电影蓬勃发展的年代，他看中了电影的发展势头与良好前景。1912年，他与小舅子拉斯奇商量经营影业的问题。拉斯奇给他介绍了西席·第米尔。一年后，他们3人成立公司，到气候适宜的加利福尼亚州去拍摄他们的第一部影片《爱抱怨的人》，好莱坞就此诞生了。影片很成功，事业也发达，这一年公司拍摄了21部影片。公司3个老板中的两个——拉斯奇和第米尔却因志趣不同，先后离去。高尔文便与一个叫艾德格·塞尔文的剧团主持人合伙，继续把公司办下去。

公司原先登记为塞尔弗许公司，后来高尔文通过律师正式登记，改名为高尔文影业公司。高尔文的事业蒸蒸日上，但塞尔文也离开了公司。高尔文找到了新的合伙人米得罗和梅耶，三人商量取各人姓名的一个字，在高尔文公司的基础上，成立了后来大名鼎鼎的米高梅影业公司。关于片头厂标，高尔文坚持将米高梅公司的那个“米”字用斜体字，并使用一只咆哮的狮子，以象征它威震一方。高尔文成了举世最有实力的独立制片人。

高尔文身边围着一些拥戴他成为王国主宰的高级职员，他们像对待国王一样对他惟命是从。高尔文发号施令，在他的王国里畅通无阻。

米高梅公司用高薪聘请许多那个时代的一流电影主创人员。著名的明星即有葛莱泰·嘉宝、克拉克·盖博、华雷斯·比雷、里昂·巴里摩亚、琼·克劳馥、琼·哈罗、史本塞·屈赛、奈尔逊·爱迪、珍妮·麦唐纳、劳莱·哈代、葛丽亚·嘉逊、米盖·罗纳、裘蒂·迦伦、金·凯莱、爱丝特·惠莲丝和马克斯三兄弟等数十人。著名的编剧有舍尔伍德·辛格莱·路易斯、本赫特·莉连·赫尔曼、金斯莱等。著名的导演有西席·第米尔、约翰·福特、维克多·弗莱明、威廉·惠勒等。

高尔文成为电影界的头面人物后，还继续同其他独立制片人合伙，如与道格拉斯·范朋克、查理·卓别林、玛丽·毕克馥等合作拍摄，共同买下摄影棚，分享投资带来丰厚利润。当然，这种合伙时分时合，最终都以高尔文的取胜结束。

米高梅影片公司拍摄了大量影片，其中思想艺术精湛、为人称道、票房价值又高的著名影片即有《宾虚》、《安娜·克里斯蒂》、《大饭店》、《大卫·科波菲尔》、《叛舰喋血记》、《万世师表》、《绿野仙踪》、《日瓦戈医生》等。1964年，高尔文因一贯制作高质量影片而荣获美国影艺学院颁发的奥斯卡“泰尔伯格纪念奖”。

高尔文的理论方针，是创造雅俗共赏的“高尔文作品”。为此目的，他抓编剧、导演、演员，甚至服装、布景、化妆，细致认真，一丝不苟。

高尔文作为电影王国中有影响的制片人，有着独特的制作理论与方针，并且有出色的管理才能。

高尔文认为，要使影片制作成功，必须贯彻以下几条：一，把别人拍过的影片忘掉（就是不要重复别人的路，要走自己全新的路）。二，不受当前趋势的约束（即不趋时，不媚俗，不受流行的

时髦的模式制约)。三,只要是电影需要的道具就花钱买(不惜工本,提高影片的质量)。四,一定要聘请第一流的编剧写剧本(重视一剧之本的创作,尊重人才的引进)。五,一定要聘请最好的导演将剧本搬上银幕(将导演放在创作的重要地位,高质量地化文字剧本为银幕影像)。六,根据导演的要求,聘任他信得过的摄影师。(重视主创人员的合作)。七,亲自掌握全面的工作,最重要的是如果出了问题,就由自己承担责任(这是影片成功的重要保证)。

以上七条其实只是为着一个目的,即制作高质量的雅俗共赏的“高尔文作品”。有一次,米高梅公司在正式拍摄《主教的妻子》之前进行例行的排演,高尔文到现场监督审查。这部影片由比尔·塞特导演,大卫·尼文扮演主教,洛丽泰扮演妻子,卡莱·葛兰扮演天使。高尔文认为主教家里缺乏宗教气氛,他命令拆掉布景重新搭建。在刚投拍的第三天,他又在看过样片后批评导演的拍摄不够精炼,以亨利·克斯特替换比尔·塞特。由于搭换布景和导演易人,拍摄工作拖延了一个月,多花了几十万美元,最终达到了质量要求。高尔文不仅不觉得可惜,而且认为这是应该坚持和完全值得的。

高尔文对影片制作有时抓得十分细致认真。有一次,大卫·尼文在一部影片中扮演一个从25岁到70岁年龄跨度很大的人物。在拍摄老年阶段的几场戏时,导演要求演员戴上灰白色的假发,高尔文知道后,指示导演一定要把演员的头发染白。为了逼真,他亲自到女子美容院去看染发的效果。在大卫·尼文把头发染白后,连他的狗都认不出自己的主人,而扑上去咬他时,高尔文才予以通过,并说:“看起来不错。但你走路的姿势和步子必须像老头一样步履艰难,行动迟缓。”为了达到这个目的,他下令把60磅重的铅缝在大卫·尼文的衣服和鞋里,演员跟他争吵,

他毫不妥协,演员只得在炎夏季节里步履蹒跚、摇摇晃晃地拍戏,直到完成。高尔文满意地说:“这就证明了自然化妆是必不可少的”。

高尔文对审片很重视,审片往往在他的家里进行。他家的住房靠近好莱坞的劳莱大道,是一幢白色的建筑,典雅脱俗,既普通又迷人。周围有美丽的花园、游泳池和网球场、板球场。高尔文的妻子弗兰西丝在房内布置了几幅印象派画家的名作。寓所里有一间宽敞舒适的放映室。当他特意邀请的亲友们到齐后,新摄制完成的影片就开始放映。有时高尔文亲自放片,妻子陪同客人观看。放映结束后,高尔文就请在座的亲友们讨论影片的优劣,气氛非常亲切、民主,人人都可以畅言自己的感受,甚至对影片提出批评、建议,均受欢迎。高尔文就在这种首次非正式的放映场合,聆听到许多重要的意见,预测影片公映后的社会反响和票房情况,对一些可以而且必须补救的缺陷进行及时的修改。接着,高尔文组织公司的宣传部门,千方百计地与新闻界人士联络感情,以赠送礼物、允诺认股等方式调动媒体人员为高尔文作品作宣传,使影片发行在全美甚至全球蓬勃开展。

影业巨头是个很讲究仪表、很有个性、很重友情的人。他喜欢打球、下棋,球艺棋艺不高,却逞强好胜。他表面看似严厉冷酷,其实很关心人,尤其愿意帮助无名演员。

高尔文是一个很重仪表、挺有个性、热情好客的影业巨头。他的身材高大魁梧,声音洪亮,衣饰干净整洁,面料、做工讲究,整个给人一种潇洒利落,果断快捷的感觉。他走路保持昂头挺胸的姿势,步履快速,当然步行时候很少,多数情况是驾车办事。

他家里有一个别致的网球场，星期天经常有些网球高手汇集在他那里打球。他的球技不怎样，但逞强好胜，一输球他就冲进屋内，把门锁上。他喜欢玩牌奕棋，水平也不高，经常要输，但他同样不服输。他的这种脾性反映在事业上，就是百折不挠的干劲，这也许是他终成影业巨头的秘密。

有些人鉴于高尔文有时表现出来的主观、武断和粗暴，误认为“高尔文不是一个容易相处的人”。其实，高尔文是一个很重友谊、乐于助人的老板，尤其对无名演员更是尽力提携。是高尔文把当时刚从外地来到好莱坞创业的大卫·尼文从临时演员的队伍中提拔上来，签订为期7年的合同，工薪从每周100美元开始。从1935年到1950年的整整15年，大卫·尼文在高尔文手下打开了一条通向好莱坞明星的大道。虽然有过争吵，甚至有过留职停薪的处分，但高尔文还是理解和重用大卫·尼文。第二次世界大战期间，大卫·尼文在英军中服役，高尔文正组织人拍摄战争片，想到了大卫·尼文，立即给他发了一份电报：“你是否可以从部队抽出来，拍摄影片《巴里》中海军上将克里伍顿的角色？”大卫·尼文接读电报，深为高尔文对他的友情和前途的关心感动。大卫·尼文参军作战6年半后回到好莱坞，他的名字已被人遗忘，成了身无分文、走投无路的人。他去见高尔文，要求恢复工作，继续从影。高尔文故意板起脸孔对他说：“根据法律规定，你的留职停薪的契约已失效。”大卫·尼文感到十分颓丧，懊丧得许久一言不发，高尔文瞧他这副神气不禁笑道：“你是我的朋友，我能不管你吗？”于是与大卫·尼文重新订了一份为期5年的合同，增加了周薪，还借了一笔钱给大卫·尼文，以便让他购房栖身。

第二次世界大战结束后的1946年，英军蒙哥马利元帅访美来到加利福尼亚州，高尔文举行盛大的宴会隆重欢迎他。元帅

身穿蓝色军服,胸佩绶带勋章,准时到达。陪同的客人每组4至6人,坐在小桌周围。高尔文尊敬元帅,以他的光临宴会感到荣幸。他礼貌地请元帅坐在他夫人弗兰西丝的右侧,而对面则坐着好莱坞明星贾莱·古柏夫妇。高尔文郑重地对贵宾致欢迎词:“今天我们万分荣幸地欢迎一位高贵的军人来到好莱坞。女士们,先生们,我提议为马利蒙哥元帅干杯!”他在紧张激动之中,把蒙哥马利的名字颠倒为马利蒙哥。元帅理解地一笑,为了高尔文的友情,他真诚地与高尔文握手,博得全场贵宾的热烈掌声。

### 3.“点子经理”:西席·第米尔

他是好莱坞电影王国的创始人之一。他的事业与派拉蒙公司联结在一起,拍摄过许多名片。他的突出优点是点子多,人称“点子经理”。

西席·第米尔是最初到达好莱坞开创电影事业的一批美国人之一。凭借那儿终年灿烂的阳光与美丽的自然景观,美国的电影事业在好莱坞奠定了基础。从某种意义上说,最初去好莱坞闯业的那批人,包括西席·第米尔在内,是好莱坞电影王国的创始人。

西席·第米尔曾与撒姆耳·高尔文合作创办了高尔文影业公司。分手后,他独自创建了派拉蒙影业公司。在他的经营管理下,公司的事业兴旺发达,几十年来拍摄过不少举世闻名的影片,如《十字架标志》、《克里奥·派特拉》、《十字军》、《王中之王》、《山姆逊与德里拉》、《戏中之王》、《十诫》等,都取得很高的艺术

成就,同时票房价值也不低,为他创造了滚滚而来的财源。

西席·第米尔作为派拉蒙公司的制片人与导演,他突出的优点是管理严格,点子多,人称“点子经理”。他对当时明星普遍漫天要价,致使影片成本扶摇直上、居高不下的现象痛心疾首、忧心忡忡。玛丽·毕克馥是当时票房收入最高的电影皇后,因而她索取的高片酬常使公司老板感到难以承受。一次派拉蒙拟请她担任一部影片的主演,而她开出的片酬几近天文数字。下面的人来请教西席·第米尔怎么办。他沉思了一会儿,果断地说:“让她另寻高就吧!”他出了个点子:“我可以用聘请她的酬劳找一些名声较小、演艺不错的演员拍摄好几部影片呐。这些小人物出了名之后,如果仍要抬价,我们照样再换人。”就是这样一个果断措施,使派拉蒙公司影片的成本不再扶摇直上,而且促进了演员队伍的新陈代谢,也遏止了个别影后、影帝级明星贪欲的膨胀。当然,他也不是不重视使用当红的明星,只要影片角色需要,开价合适,他仍然经常使用当红明星加以号召,保证影片拍成公映后票房红火。

把广播与电影结合起来以扩展公司的业务,也是西席·第米尔的点子。1936年,他对广播事业发生了浓厚的兴趣。他开创了广播电台,并亲自编制了一套勒克司广播舞台节目。连续9个年头,每当星期天傍晚,电台里就播送出他那圆润的声音:“好莱坞向你们问好。”有4000万观众收听他的节目,社会反响非常强烈。1944年,正当美国军队进行博尔奇战役的时候,他的节目对鼓舞美军士气产生了很大的作用,麦克·奥立佛将军指挥美军打败了德军,西席·第米尔功不可没。

他不是高高在上的那种制片人,而是精通业务的实干家。他指挥拍摄大场面,反复排练,整整两天。他



是个有责任感、道德心的电影事业家。

西席·第米尔是公司老板、制片人、导演，还当过演员、编剧，熟悉本行，业务精通，工作态度严肃，原则性强，很能吃苦。在拍摄影片《克里奥·派特拉》时，他指挥拍摄一个浩大的群众场面：1000多个奴隶，腰里围着布，光着身子，人贩子用特制的皮鞭抽打他们，从这头赶到那头，接着是奴隶们起来抗议，愤怒地殴打人贩子，乱成一团。这样一个分几个层次的群众场面，要有序地拍摄好并非易事。接连两天，西席·第米尔亲临现场指挥。他穿着马靴、马裤和翻领衫，站在高台上，拿着扩音器，斩钉截铁地发布命令，指挥调度奴隶们在场上的行动，还不时指责某一个临时演员表演不真实，必须重来，他揪住一个挥舞皮鞭的家伙说：“因为我们这位高瓦尔斯先生心不在焉，这一场重头戏只好再来一遍。”他就这样不厌其烦、不惮辛苦地指挥拍摄，直到他满意为止。

西席·第米尔是个很有责任感和道德心的人。他经常在与别人聊天或在拍摄现场借题发挥时，谈到好莱坞并非专门赚钱的地方，而要承担对公众进行道德教育的责任。有几次，他跟当红明星大卫·尼文说：“你们这些明星，名利都有了，还有贝弗利山上的别墅，可千万不要老是把眼睛盯在钱上，不然迟早要被社会抛弃。”

据大卫·尼文回忆，1959年的一天，西席·第米尔请他到家里去吃午后茶点。他在开车去第米尔家途中心里很纳闷：为什么请他去？同时又很高兴能到这位大人物家去拜访。他住在一座阳光灿烂的山房子里，向来不喜欢烟尘滚滚的山下闹市。他驾着车子越过贝伐利山和好莱坞区，开到洛杉矶的西区林荫道上，这时布满落日余辉的天空起了一阵迷雾，他感到胸中胀闷，两眼

酸痛。终于到了一座四周长满树木的房屋前,这就是西席·第米尔的住宅。第米尔的妻子、一位头发灰白、笑容可掬的老妇人在门口迎接他。穿过弯弯曲曲的走道和一间间屋子,进入了西席·第米尔整洁的工作室。已经谢顶、模样像贵族的西席·第米尔微笑着向他摆摆手,请他坐下。茶点送上后,才开始了正儿八经的谈话。他庄重严肃地说着,好像大学教授在给学生授课:“好莱坞近年来的名声可不太好,有些不怀好心的人故意夸大大莱坞生产的影片有严重的性和暴力的倾向。作为好莱坞的创始人,听了这些心里不知有多难受。可是,我们不能不承认,好莱坞应该对公众负责,应该向他们传播有益又有趣的作品。我曾经拍过70来部影片,我只想再拍一部纯粹是道德的影片,请你来主演。”

当时大卫·尼文刚结束为期6个月的一部影片的摄制工作,鞍马劳顿,疲惫不堪。他知道西席·第米尔对《圣经》的故事特别喜爱。而演《圣经》中的主角须戴几十斤重的假头套在如烈火燃烧的丛林中拍半年戏,实在难以忍受。西席·第米尔看出了他犹豫的神色,就说:“我对于当今世界上盛行的暴力活动感到很不安,我要让青年们知道,不能在路上成帮结队地拿小刀子进行殴斗、闹事,应当做一些有意义的事。我打算拍摄一部关于巴顿·包威尔和童子军故事的影片。我想请你演巴顿·包威尔的角色。”

听了西席·第米尔的话,大卫·尼文大吃一惊,因为第米尔一向偏爱史诗性巨作,而今居然选择这么一个平常的题材,真是难以想像。他花了整个下午时间,不厌其烦地介绍了巴顿的生平。巴顿原来想当诗人,结果在印度参加了英国骑兵团,后来又在马他勃拉兰建立起世界上第一支童子军。在南非战争中,巴顿曾在保卫马伏京的战役中建立功勋,但他舍弃已有成就的军事生

涯,终生致力于青少年事业。是他首先建立了男女童子军,后来全世界三分之二的国家都仿效他开展这种有益的活动。西席·第米尔充满激情地说:“你想一下,当这位老人将近 80 岁时,来自世界各民族的十万青年欢欣鼓舞地参加盛会为他庆祝,这该多么有意思!这是我最后一部影片,也是最伟大的一部影片。”大卫·尼文被感动了,被他的激情和理想感染了。遗憾的是,西席·第米尔尚未着手拍摄这部影片,就因病与世长辞了。

他对圣经题材电影作出了众所公认的杰出贡献。  
前后两次拍摄《十诫》,显示了他对此的热衷与追求。  
为影片的成功他付出了很多。

西席·第米尔是享有国际声誉的拍摄圣经题材电影的好莱坞事业家和电影导演。1932 年他拍摄了黑白片《十诫》,把《圣经》中以色列人出埃及的故事和现代人违背先哲律法的故事交织起来加以叙述。他坚持拍摄圣经题材影片不能停留于宣传教义,更重要的是通过壮观的景象、生动的人物、戏剧性的情节和电影化的语言,去表现人类的罪孽和灵魂被拯救的必要性。1927 年,他拍摄了配音影片《王中王》,讲述了耶稣基督的一些故事,许多观众因为看了影片而成为基督徒。1923 年,他拍摄了反映基督教早期历史的影片《十字架的标志》。1956 年,他又把《十诫》重拍成彩色有声片,对探索宗教题材电影创作的规律作出了不可忽视的贡献。

影片《十诫》忠实于《圣经》的主旨,但未局限于《圣经》中犹太人出埃及的故事。西第尔为了更完整地表现摩西的生平业绩,参考了霍华德·法斯特的小说《埃及王子摩西传》中的有关情节。影片的主要特色是它那雄伟壮观的场面、结构严谨的叙事、

生动逼真的表演和缓急有度的节奏。影片表现“大迁徙”、“过红海”、“修巨城”等场面,不仅恢宏壮阔、真实生动,而且富有戏剧张力,扣住观众的心弦。当然,影片成功的关键还是摩西形象的鲜明突出,这与演员的表演有关,也与制片人、导演有关。第米尔根据米开朗琪罗的著名雕塑《摩西》的形象造型,选择查尔斯·赫尔顿饰演摩西,他的健壮的体魄、英俊的面容、良好的素质和丰富的表演经验,为成功地创造摩西形象奠定了坚实的基础。为了取得逼真的银幕效果,75岁高龄的第米尔率领主创人员、工作人员长途跋涉来到埃及,修建了一座高大雄伟的古城,还深入西奈半岛的高山、沙漠,实景拍摄犹太人出埃及时悲壮的历史场面。在拍摄中,第米尔动用了12000多人、15000多头牲口,行进队伍长达数英里。为了拍好埃及士兵驾战车追赶犹太人的高潮段落,第米尔雇用了数千名埃及军人,训练4个月之久。拍摄期间的一天,老人第米尔亲自爬上100多英尺高的梯子指挥调动,突感胸部不适,精疲力竭地下到地面。经医生检查,他患有严重心脏病。但他不顾自己的生命危险,第二天又回到拍摄现场,以惊人的毅力完成了拍摄任务。第米尔对圣经题材电影的贡献,对电影事业的发展与推动,赢得了欧美电影界人士的崇高评价。

#### 4. 公司总裁:弗兰克·曼库索

派拉蒙公司董事长兼执行总裁弗兰克·曼库索临危受命、治业有方,十多年来创造了票房收入的奇迹。独特的领导艺术形成的家庭式氛围,是重要原因之一。

派拉蒙影片公司成立于 1914 年,属于好莱坞八大公司之一,它有过辉煌过去。然而 20 世纪七八十年代开始,它逐渐走向衰微,面临危机。1984 年 9 月,当公司的高层人士纷纷改换门庭奔向其他影业公司时,弗兰克·曼库索临危受命,成为派拉蒙公司的董事长和执行总裁,直到如今。

曼库索先生治业有方,十多年来,他治理着这个占地 56 公顷、有 32 个摄影棚、111 个剪接室、全部设备已更新现代化的影片公司,成绩卓著,为人称道。这些年来,派拉蒙公司的影片票房收入一直保持着美国同业中的领先地位。1986 年,美国 10 部最卖座的影片中该公司占了 3 部,如《空中勇士》、《鳄鱼邓迪》等。该公司当年的收入占全美国内影片票房收入的 22%。1987 年,该公司生产的《致命的诱惑》、《威震四方》等影片的收入又居榜首。1988 年该公司的收入在同业中位居第二。1989 年制作、发行的《印第安那琼斯和最后的圣环》、《黑雨》等片,在市场上又很火爆。近年来,该公司票房收入超过 1 亿美元的影片已有 8 部。这些突出的成绩,自然与作为董事长和执行总裁的曼库索的经营有方紧密相关。《洛杉矶时报》称曼库索为“派拉蒙仁慈的教父”,赞扬“他把电影制片厂管理得像个兴旺的大家庭”。如果考虑到电影处于电视时代,受到以电视为主的各种娱乐文化的猛烈冲击,电影院的观众在美国比起三四十年代的黄金时期已减少 75% 等因素,那么曼库索先生领导下的派拉蒙公司所取得的成绩就更加可贵和值得珍视。

我们要问,曼库索是如何使派拉蒙公司起死回生、走出困境、创造奇迹的呢?

曼库索以独特的领导艺术,在制片厂内形成温馨和谐的家庭式气氛。这也许和他的经历不无关系。曼库索出生在水牛城,他从事电影业工作是从最基层开始的。还在做学生时,他就

利用业余时间为一家有 3000 座位的拉菲亚特电影院当领座员。他是个影迷,领座员工作使他每天接触大量的电影观众,他目睹了电影如何深刻地影响着观众和人们的生活,他深深地感受到了电影的魅力和威力。这使他下决心为电影事业而奋斗。当他还在纽约大学水牛城分校上学时,就已当上了拉菲亚特影院的经理助理。1958 年从学校毕业后,他受聘为西纽约州和宾西法尼亚州的 50 家影院购买影片。1962 年,派拉蒙公司聘请他在水牛城办公室负责排片。此后,他在派拉蒙公司的人事台阶上迅速上升:1967 年他是一个分公司的经理,1970 年他成为派拉蒙加拿大分公司的副总裁兼总经销经理。6 年后,他作为派拉蒙掌管美国西部地区业务的经理而坐镇洛杉矶。1979 年,又升任该公司负责宣传和发行业务的副总裁。1983 年,他被任命为派拉蒙公司影片生产部门的总裁。这些经历使他对电影和电影公司具有一种像家庭一样的亲切感。他接任公司董事长和执行总裁后,坚信要使公司起死回生,就一定要在公司及其下属机构内创造一种人际关系和谐、工作节奏紧张、为着一个目标共同出力的有序、亲切、温馨的家庭氛围。为了关心职工生活,免除他们的后顾之忧,1986 年,他决定在公司制片厂成立托儿所,接受出生 6 周以上的婴幼儿和年岁大些的儿童。曼库索对人很温和,善于做人的工作,叫得出公司里每个人的名字。在制片厂的餐厅里,他向每个人亲切致意,与大家一起用餐。从他对待下司的态度中,很难分清谁的职务高低。曼库索深有感触地说:“我希望这种气氛可以激发最大的工作热情和创造精神。良好的工作气氛是整个创作环境的一部分。”

倡导传统精神,恢复传统做法,重视本公司人员的力量,发挥他们的积极性、创造性、重视观众的反映修

改影片,是曼库索治理公司的成功经验。

曼库索治理公司的另一个经验,是倡导传统精神,恢复传统做法。他说:“我更相信传统的集体观念,它可以增强人们的荣誉感,从而导致后勤与宣传、前期与后期制作的最佳组合,同时又不会让人感到任何命令的约束。”在好莱坞,不少影业公司常使用代理公司,接受别人安排的一揽子计划,包括使用代理公司的演职人员。但曼库索不同意在派拉蒙公司采用这种做法,而是倡导以本厂、本公司为主的传统精神,尽量利用本身的力量,只有万不得已情况下才向外聘请必需的人员,目前该公司95%的工作由本厂、本公司人员承担。他很重视与明星、制片人等的融洽关系,他信任他们,绝不过多地干涉他们的创作。该公司的高级行政管理人员斯坦利·杰夫和谢莉·兰辛经曼库索同意去搞制片,他们提供了包括办公室在内的许多条件。但他们的头两部影片公司分文未赚,若照其他公司的做法,早就另请高就了。而曼库索却富有人情味,体谅他们的困难,与他们续签了合同。正是在这种家庭式的信任、鼓励和支持下,他们最终拍出了《致命的诱惑》、《被告》、《黑雨》这些艺术价值和票房价值兼有的影片,使公司和制片人均能获利。

作为影片公司的负责人,曼库索深知电影与观众的紧密关系,一部影片的真正完成,不在导演指令停机、后期制作结束或发行部门发行影片之际,而在电影院公映影片、观众观赏、参与和交流之时。因此,曼库索非常重视观众的反应,采取各种形式,包括自己亲往和指令有关人员去电影院看影片,听取观众的议论、观察他们的神情反应,来收集观众的意见,以期在创作中改进与提高。《致命的诱惑》拍完后,曼库索决定首先在旧金山试映。观众反映影片结尾情妇自杀不好。曼库索立即组织编导

演和制片人讨论修改,最后公映的片子是让主人公的妻子杀死情妇,比较合理,获得观众的通过。这一更改要增加 150 万美元的费用,曼库索毫不犹豫地同意了。曼库索深有感触地说:“我相信尽早获得观众反应的重要性。观众是最终的裁判者,早点儿听到他们的反应,你还来得及在剪接室里重新修改影片。”也许是由于他当过电影院的领座员,又长期从事电影的各项工作,他时刻把观众放在心上。他也相信自己从实践中积累的经验 and 观看电影的直觉。有些剧本虽写得很花哨,但他估计观众不会喜欢,他就坚持不拍。他的原则是:“花钱为了赚钱,该花的得花。”第一句话使他在决定投拍影片的问题上非常谨慎,反复考虑,务必使投资有盈利。第二句话使他在制片中对待凡属与影片质量有关的开销很有气魄、决不吝啬。当然,他又坚持按制片预算执行,在前期、后期制片中尽量节约,避免超支。他把制片、发行和推销宣传看作一个整体,一切以吸引最多的观众为目的。他有一个“帐篷支柱论”:一年中要保证生产两三部票房价值高、观众反响热烈的成功影片,才能支持公司全年的发行计划,稳住放映派拉蒙电影的院线,继续公司的影片正常制作。曼库索对于派拉蒙公司的未来很有信心,他说:“通过影院、电视、有线电视和录像带的发行、播映,现在看电影的观众比以往任何时候都多得多。派拉蒙公司一定能够发展,创造辉煌的未来。美国影片的输出形势也从没有像今天这么好过。”

## 5. 独立制片人:大卫·塞尔兹尼克

独立制片人塞尔兹尼克在好莱坞名闻遐迩,他是制作电影、管理生产的行家里手。他拍摄的许多影片



的成功足以证明他的目光与魄力是非凡的。

在 20 世纪 30 年代至 50 年代的好莱坞,提起独立制片人大卫·塞尔兹尼克,十个有九个要竖起大拇指夸赞他“好样的”,“行家里手”,“电影业务门门精通”。确实,他是一个自学成才、肯动脑筋、不怕吃苦的电影内行。20 多岁时,他就在派拉蒙、雷电华、米高梅等公司担任制片人。后来他千方百计地离开由他岳父梅耶当老板的米高梅公司,独立制片,制作了《乱世佳人》(1939 年)、《蝴蝶梦》(1940 年)、《太阳浴血记》(1946 年)、《永别了,武器》(1950 年)等载入史册的影片,名闻遐迩,众人敬佩。

塞尔兹尼克出生于电影世家,受过良好的高等教育和艺术熏陶。他在实践中逐渐掌握了电影生产的全过程。作为制片人,他精明能干,精通业务,懂得编、导、演、摄、录、美等环节在电影生产中的重要作用。所以一旦主意已定,他就逐项地按高标准、高要求去做,务使最后的成品——影片能达到高质量、高利润,使观众满意。以拍摄《乱世佳人》为例,开始时他的岳父梅耶很感兴趣,企图让他仍回米高梅公司当制片人,领导拍该片。他一方面对梅耶敷衍,不置可否,另一方面则果断地抢先从小说《飘》的作者玛格丽特·米契尔那儿以 5 万美金买下电影剧本改编权,造成既成事实。接着又煞费苦心地组织了 18 名编剧人员将小说改编成电影剧本,一稿二稿三稿,长达两年多,终于如愿。该片导演先是确定聘顾柯担任,后又改聘维克多·弗兰明。至于主演,塞尔兹尼克更是绞尽脑汁,物色最佳人选。他千方百计地从梅耶那儿借来好莱坞的影帝克拉克·盖博扮演白瑞德。接着又把全部注意力放在女主角郝思嘉的身上:谁来演此角色更合适、更能造成轰动、取得更大的票房价值呢?当时的当红明星琼·克劳馥、拉娜·透纳和高莲·宝黛都未能使他看中。最后他竟确

定由一个刚从英国横渡大洋前来美国的漂亮姑娘费雯·丽来饰演郝思嘉。许多人都为他担心,好心劝说他换人,可是他慧眼识明珠,坚决不换。此外,他还雇佣 60 多名配角演员和 9000 多名临时演员。为了这部影片,他大把大把花钱,请人设计搭建了 90 余堂布景。仅亚特兰大市布景就占地 20 公顷,修筑了一条长 2135 米的道路和两旁 53 处建筑物。拍摄中,亚特兰大大火一场戏耗费汽油 5000 加仑。塞尔兹尼克的心血与财力并没有白费,《乱世佳人》造成的社会轰动以及此后数十年间给他带来的滚滚财源,还有持续不衰的佳评、荣誉,足于证明他作为优秀制片人的目光与魄力是超凡的。

塞尔兹尼克才华卓著。仪表不怎样,却赢得老板女儿的垂爱。但翁婿不和,导致女婿离开。《卢官私史》一炮打响,独立制片人声誉鹊起。

“制片人之冠”大卫·塞尔兹尼克身高体大,硕壮如牛,戴一副厚厚的眼镜,为人和气,富有幽默感,一根根地接着抽烟,爱喝马提尼酒。当时他还在雷电华影片公司工作,是负责生产的管理人,成就卓著,收益颇丰。他住在好莱坞一幢葛藤攀绕、装饰考究的白色平房里,园地鲜花盛开、色彩缤纷,还有游泳池和网球场。

米高梅影片公司的老板梅耶的女儿爱琳看上了大卫·塞尔兹尼克。主要是爱他的才华和魅力,而不是他不受人恭维的仪表和抽烟喝酒的嗜好。他们爱得很深,而梅耶却死活不同意。可能是梅耶还未从因大女爱迪斯背逆他的意思嫁给比尔·柯迪兹激起的愤怒中平息下来,也可能由于梅耶对塞尔兹尼克根本没有好感。塞尔兹尼克的父亲路易斯曾经是梅耶的合伙人,并

上过梅耶的当。梅耶称大卫是“塞尔兹尼克家养出来的蠢材、流氓”。这么一种复杂的历史恩怨关系,要化解仇恨来结亲是不易的。梅耶为了拆散这对相爱的人,在家里对女儿训斥发怒,吵得天翻地覆。可是爱琳执意非塞尔兹尼克不嫁,梅耶最终只能勉强同意了。

梅耶失去了女儿,就想把精明能干的女婿从雷电华拉到米高梅来,给塞尔兹尼克安排一个位高权重的制片人职位,还给了一叠公司的股票。塞尔兹尼克不要股票,只接受了职位。在新的岗位上他表现依然很出色,拍出了好些有影响的片子。但翁婿之间关系不融洽,大卫对梅耶的盛气凌人和借机报复的行为很是不满,也对他的有时过多的行政干涉不予理睬。为此,大卫没少和梅耶干仗,有时当然要容忍,因为梅耶既是老板又是老丈人。但毕竟容忍是有限度的,最后他终于离开米高梅公司,当起独立制片人。

离开米高梅影片公司之后,塞尔兹尼克筹拍他的宫廷巨片《卢宫秘史》。这是以罗利塔尼亚为背景,描述宫廷上下的复杂关系和阴谋的故事。这是理想的电影题材,编剧史都华特和巴尔德士顿根据塞尔兹尼克的意图,非常出色地写出了电影剧本,故事性、动作性很强,有斗剑、追逐的镜头和宫廷加冕盛大舞会的场面。塞尔兹尼克运用各种手段和娴熟的关系,把当时热门的明星如考尔门、大卫·尼文、玛德琳·卡洛尔等都聘请过来,如愿以偿地组成了强大的演员阵容。在他的组织与领导下,整整四个月的拍摄工作期间,摄制组同仁相处和谐,情深意切,结下了难忘的友谊。

塞尔兹尼克拍摄《卢宫秘史》,被人乐于称道的是聘请了中国黄宗露作摄影师。当时许多人为他担心,可塞尔兹尼克从未动摇过对黄宗露的信心。黄宗露不负塞尔兹尼克的信任。他

技艺高超,工作认真。他灵活地使用镜头车和升降机,拍下缠绵的爱情场面,然后跟着侍从,穿过熙熙攘攘的贵宾、仪态万方的淑女,穿过大理石柱子的庭园,绕过百合花池,池中的黑天鹅正悠然自得地嬉水。摄影机还要顺着装饰华丽的楼梯拍摄灯火辉煌的大厅,厅内有300对衣着华丽的男女演员,跳着幽雅的华尔兹舞。一切都拍摄得尽如人意,人们称赞黄宗露的技艺,也夸奖塞尔兹尼克的用人眼光。

塞尔兹尼克投资制片的《卢宫秘史》非常成功,报纸、电台的舆论良好,票房收入也极高。这一成功的开始,预示着塞尔兹尼克在好莱坞的制片人生涯正走向辉煌时期。

15年后,梅耶重拍了《卢宫秘史》,并且沿用过去的剧本,布景照旧,台词、镜头都未作改动,只是演员变换了。结果,重拍片无论在社会舆论和票房价值上都远不如昔。梅耶以为很容易赚到一大笔钱,结果损利折名,心情非常灰黯。而大卫·塞尔兹尼克为此却乐不可支。

在好莱坞,制片人享有电影制作全过程的决定权、指挥权、管理权,往往按照自己的价值标准和审美取向,越俎代庖,取代导演,任意褒贬取舍已拍成的样片,甚至走上剪辑台亲自完成影片的最后工序——剪辑任务。因此许多制片人由于主观武断、大权独揽,而招来摄制组人员的暗地非议,有的导演还与制片人公然闹翻,给电影生产带来巨大损失。这类制片人专权的现象在好莱坞比较普遍,即使如大卫·塞尔兹尼克这样精明能干、才华卓著、熟悉业务的制片人,也难免这类缺点。由此可以窥见,制片人制度虽说有许多好处,但很难说是一种完美的制度。

## 6. 电影经纪人：吉许与爱伦堡

在人们的心目中，经纪人可能是个小人。但在好莱坞，经纪人却是不可或缺的滑润剂。他是中介人，是桥梁，也是管账人，主宰着你的成功与失败。

根据《圣经·出埃及记》，摩西遵照耶和华的旨意颁布了 10 项诫令：不许拜别神，不许制造和敬爱偶像，不许妄称耶和华名，须守安息日为圣日，须孝顺父母，不许杀人，不许奸淫，不许偷盗，不许作假见证，不许贪恋他人财物。称为“十诫”。

但是，在好莱坞还流行着第 11 诫，即不能被小人发现。这个小人泛指经纪人。由此可见经纪人的名声在人们心目中的坏。

不过，实事求是地说，经纪人是不可缺少的，经纪人是好莱坞的滑润剂。在好莱坞创业，如无一位好的经纪人，就很难有出头之日。对编剧、导演是如此，对演员更是如此。经纪人是中介人，他在演员与公司老板、制片人之间搭起一座桥梁，使他们相互熟识、信任，建立起雇佣与被雇佣的关系，签订一份短期的或长期的拍片合同，也建立起可以经受各种考验的友谊。当然，也有些被称为小人的经纪人常常是拿了佣金就拆桥，或因佣金菲薄而随意毁谤造谣，或者在演员与公司之间挑拨离间，搞得双方都疑神疑鬼，心情不好。

经纪人有时也是管账人。有些演员，尤其是女演员，只身来闯好莱坞，在经纪人的中介下，被某个公司雇佣，签订了拍片合同。他或她珍惜这一机会，全身心地投入演艺事业中去，来往收

支,包括拍片酬金、广告收入、购置房产、日常开支均无暇顾及,都交给经纪人去管理,因此经纪人又成了管账人。

经纪人根据合同收取百分之五至十的佣金。一位高级经纪人会给导演、编剧、演员创造很多拍片的机会,甚至成为走红出名的契机。而一位走红的演员、编剧、导演也会给经纪人带来茂盛的财源。

经纪人大致可分低中高3档。低等经纪人实际上与人贩子无异,他们把那些从外地、外国来好莱坞冒险而又举目无亲的人,那些在好莱坞闯了几年而一无成就的游荡在街头、酒吧的人掌握在手中,向各个公司推荐为临时演员、伴舞演员,从中牟取可观的收入。中等经纪人一般有了自己的居所、电话和招牌,与各影片公司比较熟悉,曾经为公司办过一些获得他们肯定或赞许的事,相互之间建立起一定的信任关系。这样的经纪人向公司推荐演员、导演、编剧、摄影、音乐、美术等专业人才,录用的可能性大些,但佣金自然也高一些。高级经纪人在好莱坞有较高或很高的地位,他们有著名的办公室,有豪华的别墅,有高级轿车,有动产与不动产。他们之中有些人实际上已是百万富翁。他们交游广阔,关系熟悉,一言九鼎。他们不轻易当小人物的经纪人,一般只是在著名明星或影后、影帝级人物跳槽、借用时,在一公司到另一公司之间穿梭游说,直到签订合同、把事办成,从中收取高额佣金。

经纪人对各影片公司的生产计划了如指掌,对每个摄制组的制片人、导演等关键人物的脾性、爱好乃至工作习惯、拍片风格非常熟稔,对公司和摄制组每个时期需要一些什么专业人才也心中有数,因此常常能投其所好,及时供应。经纪人的收入一般都很丰盈,有的可以多到让人眼红的程度。如果一个演员、尤其是主要演员经过经纪人推荐而被公司录用,签订一份长达7

年的合同,那么经纪人就理所当然地可以坐享整整7年的佣金,这笔数字是非常可观的。

从某种意义上说,经纪人主宰着一个人的成功与失败。

演员吉尔特原本与中档经纪人菲尔·吉许合作得很好,双方准备续签合同。可是在别人怂恿之下,吉尔特一念之差,与原经纪人分手,靠上了大经纪人,悲剧发生了。

大经纪人与大亨较量,勾心斗角,玩弄实力手段,在好莱坞时有所闻。麦伦·塞尔兹尼克、里兰·海华德、哈利·爱丁顿、查理·菲尔德曼、芦·华塞曼和波特·爱伦堡等,都是炙手可热的大经纪人,他们与高尔文、梅耶、华纳兄弟等大老板非常熟悉,相互都知道对方的老底,包括脾气、爱好、手法。他们彼此表面上亲切、随和,称兄道弟,但到节骨眼上,常会来一个杀手锏,使对方吃个哑巴亏。

当然,经纪人与老板之间的矛盾发展成剑拔弩张的斗争毕竟很少。大量的还是经纪人与演员、导演、编剧之间的事儿多。有一个叫吉尔特的演员,来好莱坞初期,认识了一位叫菲尔·吉许的中档经纪人,此人人品不错,工作认真、头脑清楚、忠诚待人,在好莱坞似乎口碑较好。在菲尔·吉许的努力推荐和不断联系中,吉尔特在好几家公司拍摄了一些影片,从担任跑龙套角色到对白不多的小角色,一直到后来的次要角色,事业取得了相当大的成就。吉尔特很感谢菲尔·吉许。他们之间的合同维持了好几年,彼此交谊也不错。这时合同再过几周即将期满,原来双方都无意散伙,准备继续签订新的合同。

然而就在这时,吉尔特结识了一个认识大经纪人波特·爱伦

堡的人,他先把吉尔特的演艺才能吹捧了一通,又说只要依靠大经纪人波特·爱伦堡,那么定能更上一层楼,创造辉煌,成为好莱坞炙手可热的明星。吉尔特做梦都想当大明星,听了这个人的介绍,心里热乎乎的,准备跳槽换马。他付给这个人一笔介绍费,然后就在一天晚上去拜访大经纪人爱伦堡。在好莱坞摩尔荷兰跑道的一所很气派的房子里,一边可以看到洛杉矶的灯火像群星闪烁,另一边可以望见弗南多谷中的灯光像银河般地照耀。吉尔特见到了波特·爱伦堡。这个身材颇长、仪表不凡的人物,掌握着好莱坞六七位最著名的演员的命运,而每个演员都盼望着得到他的垂青,好继续高攀、鸿运高照。

爱伦堡看了有点拘谨的吉尔特一眼,很豪爽地说:“我愿意给你当经纪人,我对你有一套设想……”吉尔特崇敬地仰视着面前这个臃肿的、夸夸其谈的大亨,深深地吸了口气,极力控制着那种兴奋情绪,使之不致太露于言表而让对方觉得自己肤浅。在爱伦堡的设想的鼓舞下,他决心与原经纪人菲尔·吉许告别。当他与菲尔·吉许说清这番意思,表示不打算续订合同时,菲尔·吉许始觉惊讶,继感惋惜,终于十分遗憾地分手了。

几天后,吉尔特又一次去见波特·爱伦堡,是在他豪华的办公室里。爱伦堡听着吉尔特与菲尔·吉许分手的消息,似乎很满意地说:“你干得不错。”又拿腔拿调地说:“现在你只能依靠我了!”吉尔特听出言外之音,意思是如果你再跳槽,用对付菲尔·吉许那套来对付我,我就对你不客气。吉尔特心里颤抖了一下,不知道前途是凶是吉。爱伦堡打开一瓶香槟酒,一边喝着一边谈着他的打算,最后说下星期三再来。吉尔特这一周过得很不踏实,尤其是星期二整夜辗转反侧,难以成眠。星期三上午,他抱着迫切期待的心情走进爱伦堡的办公室,希望能得到一个与大公司签订合同的喜讯,可是爱伦堡的秘书告诉他:“爱伦堡先



生昨晚去世了。”吉尔特如雷轰顶，颓然跌坐在沙发上。他哭了，不是为爱伦堡的死，而是为自己对菲尔·吉许的背叛，也为自己今后的命运前途，心里装满了悲哀。

## 7.“一揽子推销”：迈克尔·奥维兹

好莱坞王国令人注目、炙手可热的主宰迈克尔·奥维兹，他的手伸得很长，到处攫取自己的利益。人们敢怒而不敢言。

20世纪90年代的好莱坞电影王国，有一位凌驾于演艺明星、导演之上，甚至各影视公司老板、总裁以及独立制片人都为之侧目的人。他就是创造艺术家代理公司(CAA)主席迈克尔·奥维兹。此人四十七八岁，中等身材，魁梧壮实，脸色红润，笑起来像孩子般天真无邪，但方脸膛上那双不大的眸子里常闪烁出狡黠的目光。CAA总部设在好莱坞贝弗利山庄，居高临下。透过办公室落地长窗，他俯视着整个好莱坞，仿佛他就是王国的主宰，要指挥一切。

迈克尔·奥维兹的权力可谓炙手可热，好莱坞的名人几乎都得求助于他方能打开局面。请看这家代理公司委托代理艺员的名单，其中有：演员简·方达、沃伦·比蒂、梅里尔·斯特里普、伍比·戈德伯格、芭芭拉·斯特赖桑、凯文·科斯特纳、汤姆·克鲁斯、达斯汀·霍夫曼、罗伯特·德尼罗、阿尔·帕西罗、罗伯特·雷德福、迈克尔·道格拉斯、罗宾·威廉姆斯；导演史蒂文·斯皮尔伯格、奥利弗·斯通、弗朗西斯·科波拉、马丁·斯科西兹、西德尼·波拉克、巴里·列文森、罗伯·雷纳；歌星玛多纳、迈克尔·杰克逊、埃里克·克

莱普顿;还有绝大多数顶级影视编剧等。他们心里清楚,若想拍摄成功的、红极全美和全球的大作品,离开迈克尔·奥维兹是绝对不行的。

奥维兹作为杰出的影视经纪人,或者如他公司的名称那样作为创造艺术家的代理人,他的举世闻名的创举是“一揽子推销”计划。所谓“一揽子推销”计划,就是将该公司委托的演员、导演、编剧和其他艺术人员组合成一个完整的摄制组,推销给电影公司。电影公司只能在接受和拒绝两者之间选择其一,倘要不得罪奥维兹,那么只能选择全盘接受。“一揽子推销”计划不仅使奥维兹收益大增,而且使他掌握了各电影公司制片的人事安排大权。奥维兹由此身价百倍。这给她带来了名誉、地位、金钱,但也带来了令他烦恼的敌视与矛盾。导演被迫接受不适合某角色的演员,演员也不得不与配合欠佳的搭档演对手戏。经纪人与艺员的关系发生了错位,经纪人本该替演艺人员牵线搭桥,提供最佳服务,而现实是经纪人牵着艺员的鼻子走,进行“拉郎配”。电影制片公司的老板、总裁更是满腹牢骚,责怪奥维兹的手伸得太长,插手到制片的人事安排,但鉴于奥维兹的势力如日东升,却又敢怒不敢言。

迈克尔·奥维兹不满足于当影视界的最大经纪人,将触角伸向娱乐业、广告业。不久前,CAA公司在竞争中击败了长期包办可口可乐公司广告制作的某大广告公司,为可口可乐公司制作了一套由24个电视广告组成的广告系列,许多著名的导演和演员参加了广告的拍摄制作。纽约麦迪逊广场的广告业巨子对奥维兹“入侵”广告王国深感忧虑,他们担心奥维兹将会成为广告业的新巨人。奥维兹雄心勃勃,想要控制电影工业,近几年,他成了电影工业最负盛名的投资经纪人。日本索尼公司出资35亿美元购买原属可口可乐公司的哥伦比亚影视娱乐公司,日

本松下电器公司以 70 亿美元买下拥有环球电影公司的美国 MCA 公司,这两宗生意都是在奥维兹的帮助协调下成交的。奥维兹的新角色在好莱坞掀起轩然大波,人们指责他一方面为那些力图与电影公司签订高报酬拍片合同的演员、导演们充当代理人,一方面又代表制片公司寻觅大买家,对制片公司的命运和前途指手划脚,这种同时为利益冲突的双方服务的做法是违法行为。奥维兹辩解说:好莱坞是个家庭化的小圈子,每个人相互之间都不可避免地会发生某种商业联系。利益冲突的各方委托人在 CAA 公司内部是由不同部门分别代理的,这些部门的职权严格分开,不可能串通一气谋取私利。

促使奥维兹为利益冲突的各方服务的动机和动力,一言概之,就是为了赚取尽可能多的钱。比如 CAA 为日本松下电器公司购买美国 MCA 公司,所得的报酬不少于 3000 万美元。这是一笔很大的数字,它占据 CAA 公司年收入的相当大一部分。当然,奥维兹的努力不但使 CAA 公司蒸蒸日上、财源茂盛,而且也使经纪人的社会地位有所提高,洗刷了经纪人仅比虐待儿童犯好一些的恶名声。奥维兹对经纪人事业充满信心,认为在下世纪它将成为全美、全球的主要行业之一。鉴于此,他已回绝了哥伦比亚影视公司请他当该公司总裁的邀请,仍然倾全力经营他的 CAA 创造艺术家代理公司。

## 第六篇 名片诱惑

### 1. 商业片和艺术片：两个混淆不清的概念

商业片与艺术片的划分既不科学，也不尽符合实际。在好莱坞电影的发展中，逐步形成了具有固定模式和元素搭配的类型片。

将近百年的好莱坞电影，在它的“梦幻工厂”里生产出来的影片无以计数，质量上也是鱼龙混杂。在好莱坞电影发展的过程中，人们大体把它分成商业片与艺术片两大类，前者指娱乐性强、商业价值高的一类影片，后者则指学院派导演或创作个性鲜明的导演拍摄的艺术观赏性较强而票房价值相对较差的一类影片。其实，这般划分并非科学，实际情况也要复杂得多。因为任何艺术片的制作，都不完全是单纯的艺术风格的实验，拍摄成片后也不仅仅是为了教学和科研的需要，鉴于资金的投入，不能不考虑商业利润的因素。而大量商业片之所以畅销，为各种文化层次、审美情趣的观众所欢迎，甚至评价很高，踊跃观赏，恐怕也不仅是它们的娱乐性强，也由于它们在艺术上取得的某些独创性的成功。因此，很难说好莱坞名片究竟属于商业电影还是艺术电影。但必须看到，好莱坞 20 世纪三四十年代的黄金时期，逐渐形成并存在过相当长一段时间的类型电影，它们的制作者虽然出于商业利益的考虑，在情节、人物、画面方面出现固定的

模式,如西部片中的铁骑劫美、英雄解围的情节,喜剧片中的追逐打闹、大扔奶油蛋糕的技法,歌舞片中男女主人公终成眷属的结局等,不能不使观众感到俗套。不过好的类型片常常突破某些固定模式,时有创新,表现出它的艺术价值,也是众所承认的事实。

好莱坞曾经生产过大量类型片,其主要的有以下几种:

**历史片** 是以历史人物和事件作为表现对象、结构故事的影片。历史片虽不是好莱坞的首创,但好莱坞导演大卫·格里菲斯拍摄的《一个国家的诞生》和《党同伐异》两部历史片,却在形成这种类型片的历史过程中,提供了有益的经验。此后,场面宏伟、布景豪华、服饰鲜艳、耗资巨大,成为历史片的某些特点。

**喜剧片** 是以夸张的手法、幽默的情趣、诙谐的对白,刻画人物性格,结构故事情节,讽刺鞭答丑恶落后现象的故事影片。喜剧片的节奏快、动作性强。好莱坞喜剧片中,常出现杯盘被打碎、墙被推倒、蛋糕扔向人脸、警察驾车飞驰撞碎车身等镜头,便体现出快节奏的特点。

好莱坞喜剧片的代表明星是查理·卓别林,他创造的夏尔洛流浪汉形象以及其他形象,既有喜剧片的鲜明特征,又具深邃的思想内涵。除卓别林外,还有勃斯特·基顿、斯坦·劳莱和奥利弗·哈代。基顿的表演特点,是面部肌肉从不移动,无微笑无恐惧,身体和四肢动作十分激烈。

**西部片** 是以表现美国在 19 世纪开拓西部地区为题材的故事影片,从中比较鲜明地反映出美国人民的民族性格、思想倾向,同时也暴露出美国社会中存在的种族歧视与冲突的痼疾。西部片的主人公一般是正直的警长、粗犷的牛崽和柔情的美女。20 世纪二三十年代,汤姆·密克斯、道格拉斯·范朋克等西部片明星主演的影片,具有惩恶扬善、善恶终报的思想倾向,和铁骑

劫美、篷车西行、路遇异族、殊死搏斗的特点。古典好莱坞时期的西部片,较好的有《火车大劫案》、《篷车》、《铁骑》、《关山飞渡》等,新好莱坞时期的西部片,以 20 世纪 90 年代拍摄、曾获奥斯卡金像奖的《与狼共舞》最为著名。

**歌舞片** 以音乐、舞蹈为基本构成元素叙述故事的影片,其中部分则以音乐家的生平事迹为描写对象。歌舞片又名音乐片,可见音乐在影片中的重要地位。影片中的音乐、歌唱,不单是为了烘托气氛、抒情写意,而是直接融为剧情的有机部分。20 世纪 20 年代后期,有声片刚在好莱坞问世时,影片公司老板鉴于观众对舞台上的歌舞剧的衷心爱好,便聘请舞台导演与演员拍摄歌舞片,著名的有《第四十二号街》。华纳影片公司拍摄的第一部有声片《爵士歌王》,也是一部歌舞片。到了 20 世纪 60 年代,好莱坞拍摄出《音乐之声》,在全美和全球都受到观众的热情欢迎,重映多次,长盛不衰。

**案情片** 或称破案片,包括侦探片、强盗片、警匪片等在内。案情片通常以城市为背景,描述某个案件从案发到破案的曲折过程,真真假假,扑朔迷离,具有较强的娱乐性和可看性。1927 年,约瑟夫·斯坦伯格根据报上发表的犯罪作案故事,拍摄了第一部强盗片《地下世界》,公映后票房价值很高。此后拍摄强盗片成为热门,仅 1931 年,全美即拍摄了 50 部强盗片。一些名演员如亨弗莱·鲍嘉、保罗·茂尼、爱德华·罗宾逊、詹姆斯·贾克奈等,都参加了这种类型片的拍摄。对案情片作出最大贡献的导演,当推被誉为“悬念大师”的阿尔弗莱德·希区柯克,他推崇技巧、讲究蒙太奇、巧设悬念,情节的发展紧扣观众的心弦。他的影片以创新的形式在好莱坞电影史上占有一席之地。

**科幻片** 是以科幻手段描写超人类世界的影片,很受观众欢迎。20 世纪二三十年代好莱坞的科幻片,主人公往往是水

怪、螃蟹、蜘蛛一类的人妖。20 世纪 70 年代兴起的新科幻片，是激光技术、遥控技术等现代科技与电影结合的产物。《2001 年》、《第三类接触》、《星球大战》、《外星人》、《超人》等影片，不仅展示了宇宙太空的绚丽图景，而且反映了星际之间善与恶、自由与压迫等各种力量之间的冲突，虽是非现实的幻想，却明显注入了人类社会的道德准则。

恐怖片 是以鬼怪神魔为题材的影片。它早在默片时代就产生了，一直流行到 20 世纪八九十年代的当今。恐怖片还包括由于中魔而神经失常的人所搞的恐怖杀人行为的影片。《万圣节前夕》、《驱魔新师》、《幽光》、《来自海底的神怪》以及 20 世纪 90 年代拍摄的《蝙蝠侠》等，就是这类影片的代表。由于它们渲染血腥残暴、性和暴力，其逼真的画面，往往令观众目瞪口呆、毛骨悚然。其消极性可想而知。

除上述之外，类型片中还有体育片、战争片、传记片、灾难片等多种。

好莱坞电影王国受商业利益的驱动，类型片占多数，但绝非类型片的模式所可概括。被誉为“现代电影里程碑”的《公民凯恩》，被称为“美国第一片”的《乱世佳人》等 20 世纪三四十年代的经典作品，就很难说它们是类型片。70 年代以后“新好莱坞”拍摄的一些优秀影片，无论题材、技法、风格，早已突破了类型片的框框，贴近时代和社会，融各种艺术手段于一炉，既具很高的艺术观赏性，又有巨大的票房价值。如深刻反思越战的《归家》、《猎鹿人》、《现代启示录》，反映社会伦理、家庭婚恋的《克莱默夫妇》、《金色的池塘》、《致命的诱惑》、《雨人》，还有揭露与批判政治黑暗、腐败的《社会中坚》、《总统班底》、《受到攻击》、《世纪的交易》等影片，都不是简单地可以商业电影与艺术电影能够划分，当然更不属于那一种类型片的范畴。

以下向读者介绍的 10 余部好莱坞著名的优秀影片,既考虑拍摄时间的涵盖面,又顾及影片的题材、片种、风格、手法的多样性,还照顾到它们公映后的票房价值和社会反响。

## 2.《公民凯恩》:现代电影的纪念碑

报业帝国全盛时期的一部纪录片。汤姆逊奉命采访,接触了凯恩生前的妻子、监护人、报社总经理、密友和管家。

桑那都庄园屹立在佛罗里达州海滨的一个山顶上。

年届 76 岁的庄园主人、报业大王凯恩孤独地去世了。临死,他手上还握着一个水晶球镇纸,口里喃喃念着“玫瑰花蕾”的字眼。

凯恩的报业帝国在权势巅峰时,曾拥有 37 家报纸、13 家杂志和 1 个无线电广播网。他曾两度结婚和离婚,第一次是和总统的侄女爱米莉,青云直上、飞黄腾达;第二次是和女歌星苏珊,轰动一时,并导致他竞选州长失败,在经济大萧条后迅速走向衰落。晚年他在庄园深居简出,郁郁寡欢,直至逝世。

一家杂志的主编对流行在社会上关于凯恩生平的一部新闻短片表示不满,指示青年编辑汤姆逊深入调查,期有新发现,描绘出报业帝国凯恩的真实形象。

汤姆逊满怀热情和敬业精神,采访了与凯恩漫长一生中有着不同关系和不同侧面了解的五个人。

第一个采访对象是凯恩的第二任妻子、歌女苏珊。首访未成,次访才揭露她所知的真相:苏珊在芝加哥大剧院演出,凯恩带头鼓掌,但会场掌声寥落。苏珊情绪低落,不愿再演,而凯恩



却执意让她去各地巡回演出。苏姗无法忍受,吞服大量安眠药,以死抗争。她被抢救过来后,凯恩才勉强同意她退出歌坛。而后,凯恩与苏姗居住在投入巨额资金才竣工的桑那都庄园里,两人以拼图游戏来消磨时光。苏姗终于忍受不了这万分孤寂与痛苦的生活,向凯恩提出:“求求你,让我走吧!”凯恩气极给她一巴掌,苏姗终于离开庄园,再未回去。

汤姆逊又在费城采访了第二个对象,查阅凯恩的监护人赛切尔先生的回忆录。1870年冬,银行家赛切尔受股东凯恩母亲的委托,接小凯恩到纽约来受教育。小凯恩很不情愿地离开母亲、告别可以让他堆雪人扔雪球的故乡,用雪橇将赛切尔的肚子打了一下。年轻时凯恩保留着一份不受拘束的野性,被几所大学开除。25岁时他获得了财产支配权,买下第一家报社《问事报》。凯恩从不尊重赛切尔,赛切尔对他很反感,在回忆录中说凯恩“是一个没有责任感的无耻之徒”。

第三个采访对象是《问事报》总经理伯恩斯坦。凯恩买下《问事报》后,大刀阔斧地对报社进行改革,主张制造轰动新闻不问事实真相,以此与《纪实报》竞争。他以个人的名义在报上发表宣言:“要忠实地报导新闻”,“不允许有任何的特殊利益来干预新闻的真实性。”凯恩由办报而投入政治,制造舆论鼓动美国卷入1897年的美西战争。他还用尽各种伎俩,把《纪实报》的全班人马拉进自己的报社,挤垮了《纪实报》。不久,凯恩与美国总统的侄女爱米丽结婚,介入上流社会。

汤姆逊的第四个采访者是凯恩生前的密友、最后又同他决裂的李兰。李兰认为,凯恩是那种依靠权力来得到满足的人。他在介绍了凯恩同第一个妻子爱米莉九年婚姻生活的破裂后说,雄心勃勃的凯恩涉足政坛,投入州长竞选,正当成功在握的关键时刻,竞选对手罗杰斯抛出凯恩与歌女苏姗私通的丑闻,凯

恩被迫退出竞选。爱米丽携子离开凯恩,两年后不幸死于车祸。苏姗成为凯恩的第二任妻子。李兰批评凯恩不道德,凯恩不听,两人从此不和。

汤姆逊的最后一个采访对象是庄园的老管家雷蒙,询问玫瑰花蕾的事。雷蒙说凯恩劳碌一生,暮年脑子失灵,他也不知玫瑰花蕾意味着什么。不过,雷蒙告诉记者:苏姗出走后,凯恩狂怒地砸毁了苏姗卧室里的所有陈设,惟独保留了那个带有农舍雪景的水晶球。

汤姆逊离开后,雷蒙指挥仆人清理仓库破烂,一副曾经打过监护人赛切尔的小雪橇被扔进锅炉焚毁,熊熊火光映照出那雪橇上面有个褪色的玫瑰花蕾。

《公民凯恩》是现代电影的纪念碑。它的高度艺术成就,包括大胆创新,突破传统审美观念,性格悬念手法以及景深镜头的运用,奠定它在电影史上辉煌的地位。

拍摄于1941年、雷电华电影公司出品的影片《公民凯恩》,是一部倍受世界各国推崇的电影经典作品,堪称是现代电影的纪念碑。

影片以美国亿万富翁、报业巨头威廉·伦道夫·赫斯特的生平事迹,包括他与女演员玛丽恩·戴维丝的风流韵事为原型进行创作拍摄的。拍摄期间和影片完成后,赫斯特力图阻止此片的拍摄,阻止失败,又妄图以重金收买影片的发行权;随后又凭借他所控制的100多家报纸对此片大肆诋毁。殊不知这场满城风雨的新闻攻势反倒替影片做了义务宣传,放映获得巨大成功,并使此片载入史册。

《公民凯恩》的成功,首先是影片对传统电影审美观念和类

型片模式的大胆突破。它不是按照人们习以为常的开端、发展、高潮、结局的戏剧化审美观念结构故事；也与 20 世纪三四十年代已渐趋成熟的好莱坞类型片——如西部片、恐怖片、音乐片、喜剧片、战争片、伦理片等的任何一种不同。编导以开拓新大陆的气魄，创造出另辟蹊径的多视角、多时空的叙事结构，巧妙地通过五个不同身份、性格的人物的眼睛，从五个不同的视角和侧面，来叙述和评判主人公凯恩，因而人物性格显得丰满而厚实、复杂而有轨迹可寻，真实可信而又给观众的思考留下自由广阔的空间。对赛切尔来说，凯恩是一个傲慢而自作聪明的家伙；在伯恩斯坦心目中，凯恩是一个有原则有魄力、很懂经营之道的事业家；李兰认为凯恩“只爱自己”，是一个没有信念的人；苏姗把凯恩看成自私、无情的丈夫和孤独、可怜的老人；而雷蒙眼里的凯恩则是个冷漠的、脾性无常的隐居者。虽然褒贬不一，有的还是矛盾的；但各个侧面的总和，实际上就是凯恩的整体形象。

《公民凯恩》在塑造凯恩形象时，还创新地运用了“性格悬念”的手法，巧妙地把凯恩一生缩小为隐喻式的“玫瑰花蕾”和“水晶玻璃球”这样的物件细节，并在全片中多次加以反复和强调。这一开始就造成了一个悬念，是设置在凯恩性格描写上、笼罩凯恩形象的谜，强烈地吸引着观众去揣摩，“玫瑰花蕾”和“水晶玻璃球”的寓意是什么？凯恩为什么临终还在玩弄这个球和喃喃自语“玫瑰花蕾”？沿着记者汤姆逊采访的线索，观众进入到凯恩的人生世界和内心宇宙中去。虽然，影片最终没有明确告诉观众，“玫瑰花蕾”和“水晶玻璃球”究竟象征着什么。但是观众却从影片开端凯恩在玩滑雪板，影片最终焚烧滑雪板映照出画在其上的滑雪板的对照中，从凯恩临终玩弄玻璃球以及它滑到地上的画面中，似乎领悟到它们是童年纯真的爱与梦的象征。凯恩进入世俗世界去追求功名利禄、酒色财气，意味着那种

纯真的爱与梦的失落,反映了利己主义者凯恩尚未泯灭的人性的残剩与反照,揭露了资本与人性不可调和的对立,显示了性格悬念的独特的魅力和价值。

凯恩形象不但性格内涵丰富复杂,而且是电影史上著名的隐喻形象。编导把客观现实主义和主观现实主义融为一体,既把凯恩作为一个人来审视,保持他的生活色彩;又把他作为一个帝国来审视,把时代的复杂矛盾和道德观念凝聚一体,保持他的哲理色彩。让观众看到,从微观上,“凯恩作为一个人,是悲壮的,有气魄的,矛盾的,最终是难以捉摸的。”从宏观上,凯恩又是那个国家和时代的缩影,它是富有的、贪婪的、失去理性的。

《公民凯恩》的成功和历史地位,还体现在它对电影语言、视觉技巧的锐意革新上。格里菲斯和爱森斯坦的蒙太奇组合,即镜头与镜头之间的变化,到《公民凯恩》问世那个 20 世纪 40 年代,已发展得相当成熟,有理论也有实践,已经有不少电影艺术家写过书总结这方面的经验。奥逊·威尔斯导演这部影片的创新,在于系统地运用了“景深镜头”(或称长镜头段落),即在一个镜头中组合远景、全景、中景、近景、特写等景别的电影技巧。其目的让观众能在同一镜头中看到客观世界不同距离的存在。就像我们人的眼睛向窗外眺望,可以同时看到远处是山、近处是水、再过来是草地、草地前面是房屋,门口还站着一个人,给人的感觉非常真实自然。影片创新地运用这种“景深镜头”的技巧,就能真实地把环绕于影片主人公凯恩的变化多端、捉摸不定的社会生活艺术地展现出来。例如在凯恩童年时代的一场戏里,近景是他的父母在屋内正同赛切尔商谈让他成为凯恩监护人的事,中景是一扇玻璃窗,后景是窗外小凯恩正在雪地上独自玩耍,导演仅用一个长镜头,就将两件同时进行的事情完整地呈现在观众面前。又如影片在凯恩的暮年,当苏姗愤而离开庄园时,

在豪华空荡的大厅,凯恩孤独地、缓慢地踱着步,四周的镜子映现出他的龙钟老态,随后他来到走廊上,那镜子又映现出他重重的身影,这一著名的“景深镜头”,造成前后景的重叠,仿佛隐喻着凯恩人性被物质扭曲的历程,也真实地反映出老人孤独、愤懑、可怜的处境和心态。

另外,还应该指出,《公民凯恩》的总体艺术把握,非常精致、准确,富有撞击力和象征意味。影片以主人公凯恩之死作为开端,摄影机从庄园之外向内推,缓慢而沉重地,穿过带K字的大铁门,撞上一块“禁止入内”的木牌,仍不停地向纵深推进,造成一种要探索报业帝国主宰灵魂奥秘的趋势。而后是一组8分半钟时间的新闻纪录片,用“片中片”的形式,对凯恩生平作了概括性的介绍,以说明凯恩形象的生活原型和他的绝对真实性。影片结尾是雪橇被焚,摄影机从庄园之内向外倒退,穿过大铁门,K字在月光下显得分外清冷、孤寂,最后是带铁蒺藜的铁栏杆,其上的牌子写有“私有领地,闲人免进”字样。首尾对照,中间穿插记者采访5个人的故事,形成一个内外结合的开放性结构,象征报业帝国主人公的人生历程。

众多学者、艺术家对《公民凯恩》推崇备至、赞誉倍加。半个多世纪来,它获得了诸多荣誉。它的编导虽屡受赞扬,却命运不佳。

《公民凯恩》问世半个多世纪以来,世界对影片及其编导演等主创人员赞誉备加。美国电影学者劳逊指出该片“从三个方面确定了现代电影的基调:它抨击了资产阶级生活的空虚贫乏;它强调了个人的孤独与异化,以此作为空虚贫乏的资产阶级生活中的决定性现象;它发展了用来表现上述概念的电影技巧和

表现方式”。法国导演和学者巴赞说:《公民凯恩》所运用的长镜头段落,绝不是倒退到了梅里爱、泽卡和弗亚德时代的“静止镜头”,它是电影语言演化过程中具有决定意义的一步。巴赞指出:“威尔斯的贡献却强劲有力、新颖独到,不管你是否愿意承认,它们都震撼了电影艺术传统的大厦。”仔细翻阅一下几十年来各国有关的电影论著、电影报刊,像上述这类对《公民凯恩》的赞颂之词,可谓枚不胜举。

《公民凯恩》获得过诸多荣誉,其中主要的有:1942年美国影艺学院最佳剧本奥斯卡金像奖;在英国《画面与音响》杂志多次邀请国际知名影评家评选“世界电影10大佳作”的活动中,1962年、1972年、1982年均名列第一;1977年美国电影学会评选“美国电影10大佳作”中名列第二;1987年美国为纪念好莱坞城建立100周年举办的“美国10大佳作”评选活动中名列第一。

《公民凯恩》,在美国电影史和世界电影史上,均占据众所公认的重要地位。

《公民凯恩》的编导演集于一身,即有神童之称的奥逊·威尔斯。他生于1915年,曾随父环游世界。母亲去世时他才9岁,与影片中凯恩被迫离开母亲时的年龄相近。他自幼聪颖过人、爱好戏剧,10岁时通晓莎士比亚戏剧作品。1932年17岁时开始了他的戏剧生涯,此后组建信使剧团。1938年,他应邀在哥伦比亚广播公司主持科幻广播剧《星际大战》,别出心裁地以中断正常广播节目的方式作为广播剧开端,听众真的以为“火星人大举入侵地球”,造成非常强烈真实的播音效果。此剧显示了奥逊·威尔斯的杰出才华,闻名全美。好莱坞雷电华公司破例同这位25岁的年轻人签订拍片合同,让他享有比较充分的自主权。因此他在影片创作中,充分发挥了他的艺术才能,对影片的内容和形式、语言和技巧,都作了大胆的探索与创新,给人以耳

目一新、振聋发聩之感。然而由于影片的票房价值不佳,兼以威尔斯恃才傲物、得罪了人,公司很快就撤销了他的合同。威尔斯被迫移居国外,长期郁郁不得志,他只能在一些平庸导演手下扮演次要角色。1985年10月,晚景凄凉、贫病交迫的奥逊·威尔斯与世长逝。

一代电影大师殒落,人们深为惋惜,至为崇敬。法国电影后起之秀、“新浪潮”导演特吕弗对奥逊·威尔斯作过崇高的评价:“我们不可忘记,无声影片为我们造就了伟大的视觉形象的天才,如茂瑙、爱森斯坦、德莱叶、希区柯克,有声影片却只造就了一个人,只造就了一个在影片开映3分钟后就立即能看出风格特点的电影导演,他的名字就是奥逊·威尔斯。”

### 3.《大独裁者》:卓别林喜剧电影的精品

犹太理发师与大独裁者兴格尔形同孪生。在国内反犹和国外侵略中,两人竟奇迹般地对换位置,闹剧丛生。

《大独裁者》是好莱坞喜剧电影大师卓别林最重要的作品之一,也是他编导演的第一部有声影片,拍成于第二次世界大战期间的1940年。它曾于1941年被提名为最佳影片等3项奥斯卡奖,但由于当时反动的非美活动委员会的无理干涉,最后竟一项奖也没有获得。

《大独裁者》有一个喜剧性的、非常夸张却是十分深刻的故事:

第一次世界大战期间,生活在托明尼亚国(隐喻德国)的犹太理发师被征入伍,作为一名士兵,在战场上经历了九死一生的

磨难，身心倍遭摧残，丧失了记忆力，战后被陆军医院长期收留。若干年后，托明尼亚国发生政变，“双十字党”（隐喻法西斯纳粹党）党魁兴格尔（隐喻希特勒）成了统治这个国家的独裁者。令人惊异的是，犹太理发师的长相与独裁者兴格尔酷似。故事由此产生，并获得很大的喜剧性效果。

在托明尼亚国，民主自由遭到践踏，人性良知横受蹂躏。兴格尔发表歇斯底里的演说，叫嚣战争，煽动排犹，平静的犹太居民区被骚乱得鸡犬不宁。恰在此时，理发师从医院中溜了出来，由于不了解世道已发生剧变，闹出许多几乎丧生的危险。当他回到自己的理发店时，就与正在店玻璃窗上涂写“犹太人”字样的党卫军发生冲突，因而他被捕受审，判决死刑。但在套上绞索正要受刑时，竟奇迹般地被党卫军军官修尔兹所救，理发师曾在一战战场上救过修尔兹的命。

兴格尔的独裁统治引起国内人民的普遍不满。为了转移国内人民的注意力，兴格尔与同党密谋吞并邻国奥地鲁（隐喻奥地利）。修尔兹司令官因持不同政见并偏袒犹太人，被独裁者以“叛国罪”逮捕入狱，不久，理发师也与修尔兹一起被关进集中营。

兴格尔侵略奥地鲁的部署就绪，就传来盟国巴克特里亚（隐喻意大利）抢先进军奥地鲁的消息。兴格尔十分恼火，决定同该国总统拿帕隆尼（隐喻墨索里尼）举行谈判。在谈判中，两个独裁者勾心斗角、丑态百出，演出了一场闹剧。在同党的策划下，兴格尔以明里让步、暗中抢先的办法蒙蔽了拿帕隆尼。托明尼亚国军队集结在国境线上，兴格尔装扮成狩猎者，亲自指挥大军进攻邻国。与此同时，党卫军接到命令追捕越狱逃跑的修尔兹与理发师。由于兴格尔身穿便服，相貌同理发师一样，竟被党卫军当作逃犯抓捕起来；而真正的理发师却在边境村庄被误认为



是元首兴格尔,受到全体将士的列队恭候。

在浩荡的军队与车队的护送下,理发师乘车直达奥国首都广场,登上主席台,理发师将错就错,对前来欢迎的群众慷慨激昂地发表演讲,呼吁人民团结起来,维护和平,创造民主、自由、平等、博爱的美好生活。演讲引起阵阵掌声和欢呼声,道出了世界人民反对战争保卫和平、反对侵略支持正义的心声。

卓别林出身贫寒,幼年历尽辛苦,尝味悲酸人生。

他从影后,以贴近现实和追求真实为创作原则。

一撇小胡子,一顶破礼帽,一双左右反穿的大皮鞋,绷在身上的窄小上装,特别肥大的裤腿,走起路来像鸭子一般摇摇摆摆。——这就是喜剧天才卓别林在银幕上给世界观众创造的不朽的小人物典型——流浪汉夏尔洛的滑稽形象。即使时光流逝了七八十年,这个形象的喜剧性和深刻性,仍然难以令人忘却。

卓别林(1889—1977)出生于英伦一个贫困艺人的家庭,幼年经历丧父和母亲因精神病被送入疯人院的人生悲苦,同时尝味过流落街头、乞讨、卖唱、卖报、做工等屈辱生活和沉重劳动。后随街头艺人在美国各地表演哑剧谋生。1913年,卓别林作为默默无闻的哑剧艺人,随美国一歌舞团赴美演出,被好莱坞启斯东公司制片人麦克·塞纳特的赏识,与公司签约,受聘当了电影演员,开始了他的银幕生涯,并为他的喜剧才能开拓了用武之地。

创业是艰难的,在异国他乡开创他并不熟悉的电影喜剧事业,更是困难重重。但卓别林是个从小吃苦耐劳、有着坚韧不拔意志的人,他刻苦地磨砺,不断地探索,很快熟悉并掌握了电影这门综合艺术的各道程序,集编剧、导演、表演、作曲、制片、剪接

等于一身,堪称世界影坛绝无仅有的全才。他的早期作品——流浪汉夏尔洛系列短片,很快赢得广大观众的热爱与同情。他本人一直受到美国 and 各国平民影迷的狂热崇拜。20 世纪 20 年代,卓别林曾出访西欧各国,受到群众的热烈欢迎,向他致敬和求助的信函达 7 万余封。他的电影观众遍布全球。法国作家摩洛哥瓦曾生动地描述过卓别林电影的影响:“扬子江贫民区的劳工,为了逗同伴发笑,手里拿着一根短棍,撇着两脚走路,原来他是在学卓别林。”

卓别林曾受聘于好莱坞多家影业公司拍摄电影。1919 年,他与格里菲斯、范朋克、毕克馥等艺术家一起创办“联美影片公司”,以摆脱制片商的盘剥与束缚。在制片中,卓别林贴近资本主义社会现实,从人道主义立场出发,关心、同情与表现挣扎于底层的各种小人物的遭际和命运,以批判的含泪的笑创作了一系列喜剧影片,并提高了喜剧电影的社会内涵和思想品位。由于卓别林电影深刻的社会性和进步倾向,以及他本人对社会进步活动和人类和平事业的支持,他不断受到美国反动保守势力的诽谤与迫害,三番五次被法庭传讯,舆论媒体对他大加中伤。1952 年,他竟被美国当局驱逐出境,移居瑞士日内瓦附近的一座乡间别墅。1977 年 12 月 25 日夜,一代喜剧电影大师卓别林在瑞士溘然长逝,享年 88 岁。

喜剧大师卓别林一生拍摄过 80 余部长短喜剧电影。早期拍摄的长片中比较有影响的有《淘金记》、《城市之光》、《摩登时代》、《大独裁者》等。第二次世界大战以后的后期作品有《凡尔杜先生》、《舞台生涯》、《一个国王在纽约》等。这些影片都充分贯彻了他的创作宗旨:“电影的目就是把我們带到美的王国。这个目的只有在紧紧地沿着真实的道路前进时才能达到。只有现实主义才能使观众信服。”因而他的影片在世界各国有着广大

的观众和广泛的影响。据统计,他的每部影片平均拥有 3 亿观众。电影史家萨杜尔认为:“卓别林的影片是惟一的既能为最贫苦阶级和最幼稚的群众所欢迎,同时又能为水平最高的观众和学识渊博的知识分子所欣赏。”雅俗共赏是卓别林电影的特色,也是他不倦追求的目标。惟其如此,他的不少影片是电影艺术的珍品,也是整个人类文化的瑰宝,具有永久的价值。

《大独裁者》具有独特的喜剧风格和强烈的政治思想性,以及巨大的社会反响,是卓别林喜剧的电影艺术精品。

《大独裁者》无疑是卓别林喜剧电影中政治思想性最尖锐、喜剧性较强且具较高艺术价值的一部电影精品。

1940 年 10 月 1 日影片《大独裁者》在纽约首映时,正是德意法西斯主义甚嚣尘上、纳粹铁蹄蹂躏欧洲大陆之际,卓别林以艺术家的正直与胆识,并以独特的喜剧手法,在银幕上第一次创造了希特勒的反面喜剧形象,深刻揭露、狠狠鞭挞独裁头子的野蛮、粗暴、反动、可笑的丑恶本质。影片结尾,卓别林借犹太理发师小人物的口,发表了长达 6 分钟的演讲,呼吁世界人民团结起来,反对独裁,创造和平。影片积极的主题思想和卓别林作为艺术家的正义、正直与勇敢无畏,对正在进行反对侵略、反对法西斯主义斗争的世界各国人民,是一个巨大的鼓舞。因此影片在全球受到热烈欢迎与高度评价,乃是理所当然的事。

影片的成功,自然与卓别林独特的喜剧风格和精湛的艺术技巧有关。《大独裁者》构思精巧,用谐音法虚构了国名和人名,并巧妙地让独裁者兴格尔与犹太理发师的相貌酷似,又让独裁者兴格尔的造型与法西斯头子希特勒一致,利用喜剧的误会法、

巧合法推进戏剧情节和高潮,从而辛辣地嘲讽、狠狠地抨击了希特勒这个世所罕见的大独裁者。如影片中兴格尔玩弄地球仪和地球仪突然泄气一场戏,卓别林以精湛的演技,淋漓尽致地揭露了希特勒这个战争狂人的狂妄野心和反动本质,预示了他玩火自焚的必然下场。又如影片中两个法西斯头子——兴格尔与拿帕隆尼(希特勒与墨索里尼)谈判会晤、勾心斗角的一场戏,也富有喜剧特色与效果。绝妙地刻画出了反动头子的可笑、可耻、可狠的形象。此外,卓别林还善于制作和运用布景、道具,以达到强烈的喜剧效果,如麦克风“弯腰”、“发抖”,雕塑“行纳粹礼”、特高的理发椅等,在特定场合下,均发挥了意想不到的作用。在影片中,卓别林还把电影画面的表现力与他出色的表演结合起来,以舒缓的镜头节奏突出他的表演动作,大部分场面均用全景、中景拍摄。卓别林曾说:“全景对我来说,是完全不可缺少的。我演戏的时候,我的腿、我的脚以及我的脸部都在表演。”

《大独裁者》是卓别林拍摄的第一部有声影片。这与他一贯提倡哑剧艺术、热衷默片制作和鄙视有声影片的主张似乎是相违背的。其实那是20年代末期有声影片初创时期卓别林的观点,到了拍摄《大独裁者》的1940年,一方面录音技术已有长足的进步,卓别林从许多优秀的有声影片中看出,声音元素是电影真实不可缺少的条件,拒绝声音乃是作茧自缚;另一方面,卓别林从自己的创作实践——如他精心编导的无声片《摩登时代》遭到票房的失败,看出有声是电影发展的必然趋势,应该顺应历史潮流来进行艺术创作;再一方面,《大独裁者》的思想内容与人物性格,比过去的影片人物更丰富、更复杂,很难单用动作加以准确生动的表现,必然依靠人物的台词才能使观众了解剧情的发展。鉴于以上几点,卓别林果断地运用有声技术拍摄《大独裁者》,充分显示了伟大艺术家不固步自封、适应时代潮流、勇于艺

术创新的品格。

《大独裁者》是卓别林把他的笑中有泪、笑中有愤的喜剧艺术发展到新高度的一部电影精品。在美国电影史、世界电影史上有着重要的地位。

#### 4.《音乐之声》：享誉全球、经久不衰的音乐片

这是个寓庄于谐、轻松活泼的电影故事：修女玛丽亚以自己的方式教育了上校家的7个孩子，并与上校结婚，逃过纳粹追捕，奔向自由。

美国好莱坞20世纪福斯影片公司1965年摄制的音乐片《音乐之声》，于当年荣获美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳配乐、最佳剪辑、最佳音响5项奥斯卡金像奖，好莱坞外国记者协会最佳影片、最佳女演员两项金球奖。该片问世30多年来，上座率经久不衰，打破了《乱世佳人》的上座纪录。

《音乐之声》的故事寓庄于谐，又庄又谐，于轻松活泼中显示出严肃的社会意义。

让我们走进《音乐之声》的世界中去。

30年代末，在临近维也纳的萨尔茨堡，古老的修道院坐落在阿尔卑斯山麓绿树浓荫之中。性格开朗、热情奔放的修女玛丽亚，在大自然中边唱边跳，修道院院长介绍她到奥地利退休海军军官冯·特拉普家中去当7个孩子的教师。

7个孩子中最大的莉泽尔16岁，最小的格蕾特才5岁，他们生性活泼，各有特点。他们不愿过严加管束的生活，希望自由自在、快快乐乐地过日子。可是父亲却以军队的纪律来管教他们，用吹哨音集合孩子训话，并欢迎第12位家庭教师的到来。

壮年丧妻的特拉普上校，应施奈德男爵夫人电邀去了维也纳，7个孩子的管理教育就交给了玛丽亚。

孩子们以各种方式戏弄玛丽亚，例如把松子球放在她的座位上，把癞蛤蟆塞进她的口袋等。但她并不恼怒，决定改变孩子们单调乏味的生活，用窗帘布给他们做运动衣，并带他们去郊外活动。在欢乐的郊游中，她用音乐来陶冶他们的性情：“学文化先学 ABC，学唱歌先学 Do、Re、Mi。”歌声在田野里飘荡，也在孩子们心中回响。

特拉普上校带着男爵夫人和孩子们喜爱的麦克司叔叔回到萨尔茨堡，起初他对孩子们的自由、失序深表不满，表示要辞退玛丽亚，后来孩子们欢乐的歌声唤醒了他对青春生活的回忆，拨动了心灵中生命的琴弦，他情不自禁地参加了家庭合唱队的歌唱，孩子们围上来紧紧抱住自己的父亲。上校这才发现玛丽亚的价值，向她认错，恳请她留下。

特拉普上校为男爵夫人举行盛大的舞会，玛丽亚带着孩子们唱歌跳舞，气氛欢乐和谐。上校还和玛丽亚跳舞，眼神里互传爱慕之意。男爵夫人发现后，出于嫉妒，对玛丽亚恶语中伤。玛丽亚被迫离开上校家回到修道院。

然而，孩子们热爱玛丽亚，他们离不开她，从修道院请回了慈母一样的家庭教师。玛丽亚回来后，真诚地祝愿上校和男爵夫人幸福。夜间，月色朦胧，玛丽亚在花园湖畔徘徊。上校则在阳台上用目光寻觅玛丽亚的身影，他的心里深深地爱着她。上校坦诚地告诉男爵夫人自己情之所钟乃是玛丽亚。男爵夫人知道无法挽回，就与上校分手回维也纳去了。上校如释重负，向玛丽亚求爱，两人在教堂举行了隆重的婚礼。

特拉普和玛丽亚度蜜月期间，风云突变，希特勒吞并了奥地利，当局勒令特拉普在法西斯政权里担任要职，引起全家的担

忧。上校对法西斯主义嫉恶如仇,愤然撕毁挂在家门口的纳粹旗,决定趁民谣音乐节的当晚,举家逃往中立国瑞士。为迷惑敌人,音乐节上,上校一家人都表演了精彩的节目。当授奖仪式正在进行时,特拉普和玛丽亚全家在修道院修女们的帮助下,逃过了纳粹党徒的监视和法西斯军人的追捕,跨越阿尔卑斯山,奔向自由。

既忠实原著又富创新的编导,卓越的电影化处理,  
极具特色的音乐、歌舞创作与表演,还有导演的擅长,  
是影片《音乐之声》成功的诸要素。

在好莱坞各种类型片中,音乐歌舞片占据着举足轻重的地位,有着相当高的票房价值。第一部有声片、也是音乐片的《爵士歌王》,轰动了全美。此后随着录音技术的提高和有声电影的普及,音乐片也逐渐成熟,至今荣获奥斯卡金像奖的音乐片就有6部之多,但惟有1965年由20世纪福斯公司摄制、由著名制片人罗伯特·怀斯导演的《音乐之声》获得了巨大的成功,为举世公认。

《音乐之声》取材于玛丽亚·奥古斯塔·特拉普的同名自传体小说。小说出版后很快成为畅销书,后经改编作为百老汇舞台的保留剧目,自1959年公演后长盛不衰。由畅销小说或保留剧目改编、摄制成电影,既有成功的基础又有出新的难度,关键在于取其精华进行电影化的处理,使得影片在思想性、艺术性与可观性方面比原著有新的提高。

影片《音乐之声》的成功,首先在于对原著进行了既忠实于小说又不失新意的再创造。经过编导的认真提炼、开掘与升华,影片抓住了三个方面来组织矛盾冲突,深化意蕴:一是用军人纪

律治理家庭的上校,与孩子们向往自由的天性、与充满生气和有着良好教育方法的玛丽亚之间的矛盾;二是来自大都市沙龙、既高贵典雅又狭窄嫉妒的男爵夫人与热爱大自然、质朴纯真、充满童心和爱心的玛丽亚之间的矛盾;三是以上校、修女为代表的奥地利人民与纳粹法西斯之间的矛盾。三组矛盾交叉递进,而以玛丽亚与上校由抵触、冲突到倾心相爱为主线,较为深刻地反映出人性摆脱束缚的欢乐、自然美对矫饰美较量的胜利,以及真善美与假恶丑的鲜明对比。在三组戏剧冲突的发展中,细腻而不着痕迹地刻画了几个主要人物栩栩如生的性格:质朴清纯、贴近自然、热爱孩子的玛丽亚,威严而漠然、正直而刻板的特拉普上校,高贵、傲慢、做作、矫饰的男爵夫人等,都给人留下深刻的印象。

影片表现以上校、玛丽亚为代表的奥地利人民与纳粹法西斯的矛盾冲突,在前半部分只是偶而触及,进行铺垫,只是在影片后半部分的最后几场戏中才作了淋漓尽致的描绘。暂时没有暴露纳粹身份的管家汉斯与鲁夫会面交换信息时的鬼鬼祟祟;鲁夫想找到莉泽尔被上校发现,慌乱中行纳粹军礼的丑态;舞会上鲁夫的媚德立场和上校正义的反击;上校决定用奥地利国旗作为家庭舞会的饰物和奥奸把纳粹旗插在上校家门口,都形成了鲜明的对比。尤其是影片最后音乐厅表演和纳粹追捕的几场戏:纳粹党徒虎视眈眈、充满敌意,上校一家人不动声色地歌唱表演,及至上校带领全场观众合唱《野菊花》,美好、真诚、热烈的气氛达到顶点。它是对生活的向往、对祖国的爱恋,也是对法西斯的蔑视和回击。在追捕一场戏中,纳粹分子的穷凶极恶,鲁夫的冥顽不化、色厉内荏,上校的威武不屈、勇敢机智,修女们的正义善良、乐于助人,也得到了很好的展现。真善美战胜假恶丑,抒发了观众的共同心愿,升华了人们的精神境界。



《音乐之声》对于原舞台剧卓越的电影化处理,是影片成功的重要方面,也就是用电影特有的语言和手段,将舞台剧过分集中的情节、时间、环境、场景等加以必要的切割、分散,用不同的时空和节奏进行电影化的表现。影片一开始就用空中摄影的特技,拍摄阿尔卑斯山的山景:积雪的山峰、阴森的峡谷、波平如镜的湖面、宁静美丽的村庄、肃穆屹立的教堂和与自然融为一体的美丽的少女玛丽亚。影片结束时,上校一家摆脱法西斯的追捕,登上阿尔卑斯山,他们跋山涉水,前往充满爱的自由天地。首尾呼应,寓意深长。这时空在视觉上给观众一种舒展开阔、美丽壮观的感受。影片的三组矛盾同样以轻快的节奏、紧张的悬念、幽默的情调、诙谐的语言进行蒙太奇的调节与处理,流畅、自然、生动、贴切,较真实地反映了时代生活,表达了作品的思想意蕴,刻画了人物的性格特点,实在是富有电影意识的电影手笔。

作为音乐片,《音乐之声》的音乐、歌舞是极富特色的成功之作,它生动地刻画了人物并参与了剧情的发展。作曲者理查德·罗杰斯是一位以创新著称的作曲家,他喜爱在复杂的节奏中寻求和谐,其旋律自然、流畅而简洁,显示出他高超的作曲技巧。《音乐之声》的音乐是罗杰斯的代表作。为了和影片轻喜剧风格相统一,他有意突出了歌曲的通俗性与明快性,与歌词的儿童语言、形象比喻融为一体。全片 11 首歌曲都非常生动可爱、情趣盎然。像《哆咪咪》、《孤独的牧羊人》、《雪绒花》等,不但起到渲染气氛、推动情节的作用,而且几十年来一直为各国人民所传唱,并成为不少合唱团的保留节目。影片中舞蹈动作与音乐旋律、电影画面的结合,创造了各种特定的环境气氛,渲染了不同的人物情绪,刻画了多种心理与性格,也是很有特色的。如由玛丽亚同孩子们合作表演的家庭木偶剧《孤独的牧羊人》,把家庭和谐的气氛引向热烈生动,同时使上校接着唱《野菊花》变得顺

理成章,也为后来纳粹的追捕带来的紧张与惊险作了情绪上的反差对比与必要铺垫。

《音乐之声》的导演罗伯特·怀斯,在好莱坞以擅长拍摄音乐歌舞片闻名。1961年他导演的音乐歌舞片《西区故事》,在第34届奥斯卡奖竞选中荣获包括最佳影片奖在内的10项金像奖。4年后,他又以《音乐之声》再登奥斯卡领奖台。故人们尊称怀斯是“音乐片之王”,实在不为过。

## 5.《巴顿将军》:场面宏伟的战争史诗

巴顿授命于危难之际,整顿军纪,提高士气,英勇作战,进展神速,解放非洲,攻占巴黎。但他却有一个悲剧结局。

第二次世界大战后期,美国出于同盟国战局的险恶和维护本身利益的需要,在非洲开辟了针对法西斯德国的第二战场。《巴顿将军》是一部生动真实地反映在第二战场美方巴顿将军率部与德军英勇作战的影片。

军容整洁、气宇轩昂的巴顿将军,于1943年2月美军在北非战役惨遭失败后,受命于危难之际,来到美军第二兵团司令部担任司令官,布莱德雷任他的副手。面对士气低落、纪律涣散、一片混乱的美军第二兵团,巴顿以他鲜明的个性、独特的方式,很快把军队整顿好,士气大振,军容一新。

战火重起。德军先发制人,向美军发动突然进攻。美军窃听到德军密电,早作准备,巴顿初战告捷。

巴顿对德军在非洲的统帅隆美尔非常崇仰,尊为“沙漠之狐”,期望与他较量并打败这个令人又敬又惧的“战场之神”。出

乎巴顿的意料,美英联军在北非战场连连获胜,进展神速,将德军全部赶出了非洲。当此祝捷之时,巴顿得知隆美尔因病不在非洲,而在柏林养病,胜利的兴奋大减,感到自尊心受到损伤。

盟军准备在西西里与德军决一雌雄,巴顿和英国蒙哥马利元帅在战略上发生了严重分歧。盟军司令艾森豪威尔为照顾英军面子,下令执行英军的作战计划,由英军作为主力发动进攻,美军巴顿率部配合。1943年7月,西西里战役打响,英军遭到德军的顽强抵抗,进展十分迟缓。而巴顿却趁机自行前进,不顾部队伤亡严重,对上级命令置之不理,一心抢在英军之前占领西西里重镇墨西拿。副手布莱德雷对巴顿劝说无效。美军终以巨大伤亡的代价占领西西里重镇墨西拿。当蒙哥马利元帅率英军趾高气扬地进入墨西拿时,意外地发现巴顿已在城里迎接他。巴顿这一违反上级命令抢先进城的举动以及粗暴殴打临阵退却士兵的行动被舆论曝光后,遭到国内外军界政界的一致谴责,巴顿被迫向全体士兵和英国军队公开道歉。艾森豪威尔为缩小舆论影响,撤掉巴顿的职务。巴顿痛苦万分,夜不能寐。

此后不久,巴顿被重授军职,率部在法国北部佯攻,以吸引德军兵力,减轻盟军主力在诺曼底登陆时的压力。巴顿莫名其妙地把不满发泄在俄国人身上。这又一次掀起轩然大波,巴顿成为众矢之的。

原是巴顿副手的布莱特雷将军已升任12集团军司令官,他仍很赏识巴顿的军事天才,1944年6月,他把巴顿调来法国前线,任他为美军第三军军长,向巴黎进军。巴顿重整雄风,发动快速进攻,一直打到塞纳河边,后又攻占巴黎,直捣法德边界的萨尔地区。12月中旬,德军突然在比利时阿登地区发动强大反攻,近两万美军在大雪中陷入重围,情况十分危急。巴顿闻讯请命率部解救,在雪地急行军一天一夜,一举击溃德军包围线,彻

底粉碎德军的冬季攻势,创造美军史上罕见的战绩。

法西斯德国投降时,在美苏军队联欢会上,巴顿又因出言不逊,遭到世界舆论的指责,从而葬送了自己的军事生涯,他被撤职,奉命退休,痛苦孤独地度过了风烛残年。

获得 10 项奥斯卡金像奖的《巴顿将军》,战争场面宏大壮阔,形象刻画鲜明独特,功绩与劣迹同时并存。导演善选剧本,严选演员,明星表演精湛。

由好莱坞 20 世纪福克斯影片公司于 1970 年摄制、由富兰克林·沙夫纳导演,乔治·斯科特、卡尔·马尔登、迈克尔·倍茨主演的影片《巴顿将军》,于摄成公映当年获得美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳男演员、最佳编剧、最佳剪裁、最佳录音 7 项奥斯卡金像奖,纽约影评协会最佳男主角奖,好莱坞外国记者协会最佳男演员金球奖,全美影评家联合会最佳男演员奖等殊荣,是一部受到舆论关注、观众好评的战争片。

作为好莱坞耗资巨大的战争片,它的引人注目之处是硝烟弥漫、宏大壮阔的战争场面的生动再现。北非一望无际的沙漠,在遍地荒芜、怪石嶙峋的古战场,阿登地区银妆素裹的雪原,波涛滚滚的诺曼底海岸……导演把自然景观与战火弥漫交织起来,把两年的紧张对垒、激烈的交火、壮烈的拼杀与现代化战争中的火网、弹光、爆炸声响结合起来,把士兵的行军、冲刺与飞机、坦克、大炮、舰艇的出动统一起来,组合成一幅幅令人心悸又叹为观止的宏伟壮阔的战争场面。

然而,《巴顿将军》最大的成就,却在它鲜明、真实、生动地塑造了一个有血有肉、有个性也有风采、有战绩也有劣迹的巴顿的艺术形象。两军交战,各有统帅,影片独特之处在于有意将镜头

对准巴顿,浓墨重彩地描绘这个第二次世界大战中威风凛凛的美国将军形象,巧妙地让观众从巴顿的威力、胜利中窥见敌军、甚至盟军中的英军的无能。影片开头,全副戎装、胸佩勋章的巴顿趾高气扬地站在美国国旗前,向即将开赴对德作战前线的士兵们训话。他眯起眼睛,挺起胸膛,凶神恶煞似地吼着,从牙缝里挤出一串串毫不掩饰地颂扬美国人伟大的词句。这气势如泰山压顶、似雷霆万钧的长达5分钟的训话,以先声夺人的手法,写出了巴顿非常独特、鲜明的个性。巴顿身上所表现的是一种美国式的自大狂。战争对他来说是一场辉煌灿烂的生命冒险,是在少数“精英分子”掌握下展开的“一场全球性棋赛”,是勇敢者取胜、怯懦者失败的游戏,是满足个人好胜欲、争强欲的最灵验的工具。因此他“酷爱战争”,“我喜欢战场”。无论伤亡何等惨重,为了赢得战争的胜利,在他看来永远值得。为了美国的荣誉,他可以违反上级的命令,不同盟军配合。他明目张胆地攻击苏联,宣扬由美国来统治世界。影片塑造的另一个形象布莱特雷将军似乎是巴顿的陪衬,同时也是巴顿的对照。布莱特雷原是巴顿的副手,这个人物的老成持重、足智多谋,很快得到上司的赏识、擢升,成为巴顿的上司。他的体恤下情、爱护士兵、顾全大局,恰和巴顿的鲁莽专横、缺乏政治头脑形成鲜明的对比。用布莱特雷反衬巴顿的个性特点,使巴顿给观众留下更深刻的印象。

巴顿将军作为一个成功的银幕形象永留电影史册,应当归功于导演和主演的贡献。富兰克林·沙夫纳导演的影片,如《猿人星球》、《蝴蝶》、《巴西来的孩子们》等,还有这部《巴顿将军》,票房价值都很高。究其原因,沙夫纳对剧本的要求很严,题材别致新颖,故事曲折动人,人物性格鲜明,是必须具备的条件。同时他也非常重视演员、尤其是主要演员的选择,要求他们有知名

度和号召力。他从不聘用知名度低的演员担任主角。他导演的影片几乎都由亨利·方达、查尔斯·赫斯顿、于尔·勃林纳、乔治·斯科特、达斯丁·霍夫曼、格里戈里·派克和劳伦斯·奥立佛等享有盛誉的明星担任主角，因而保证了影片的质量。他的“演员第一”的原则实际上是使影片成功的保证。巴顿形象之所以难忘，还在于好莱坞明星乔治·斯科纳对角色的深刻理解和精湛的表演。斯科纳是美国舞台和银幕的两栖明星，是“方法派”演技的杰出代表。他不相信随心所欲的即兴表演，主张对人物进行深入的分析研究。在扮演巴顿之前，他曾阅读了有关巴顿的许多资料，仔细观看了 3000 多英尺有巴顿形象的影片。他戴上假牙以加宽下颏，用塑料拉挺鼻子，使自己在外形上更接近巴顿。斯科纳在第二次世界大战期间曾服役于美国海军陆战队，这一经历加上他周到的准备，无疑有助于他创造巴顿形象的成功。

有些人总以为好莱坞影片都是不宣传政治、单纯娱乐性的影片。其实这是一个误解。《巴顿将军》就是一个明证。虽然影片可看性、娱乐性很强，但它悉心弘扬美国军威、美军无往不胜，树立美国强大军事形象的内容、主旨是非常明显的。只是影片遵循艺术创作规律，不作廉价的、干巴巴的政治宣传，而是“寓教于乐”，把政治思想内涵附着于生动的艺术形象之中。也许这正是值得我国电影学习的地方之一。

## 6.《克莱默夫妇》：家庭伦理片的代表作

平常的故事值得深思。克莱默和乔安娜，丈夫是高级职员，事业如日中天，妻子是家庭妇女，却有自己的追求。这对夫妻闹离婚，给家庭给儿子带来怎样的影响？

这是一个平常的却值得人们深思的美国社会里的家庭故事：

广告公司的高级职员泰德·克莱默事业心强，工作劲头大，是公司的业务骨干，发展前途很好，如日中天。可是他却忽略了与妻子乔安娜的交流，缺少丈夫应有的关心与体贴。

一天，克莱默被提升为广告部主任，兴冲冲地回家，不料乔安娜却在收拾行李准备离家。克莱默兴奋、自信的神情消失了。乔安娜提着皮箱走出门去，克莱默夺下她的皮箱说：“我做了什么错事了？有什么地方对不起你，倒是说明白呀！”

乔安娜气冲冲地说：“你没有什么不对，是我不对，是我错把你当成结婚对象了。我也想忍耐下去，可是不行。请你原谅。”

乔安娜出走后，克莱默和儿子比利的的生活够惨的了。对家务从没经验的克莱默尝到了最初的艰难和辛酸。翌日早晨，克莱默给儿子做法式煎面包，因手忙脚乱，煎糊了面包，烫了手，打翻了煎锅，克莱默气得大骂妻子不该出走。克莱默下决心做个好父亲，尽可能照顾好儿子，带他去玩，给他讲故事，使他快乐。可是儿子还是想着妈妈。父亲向儿子倾诉了心头的苦闷：“爸爸总以为自己幸福了妈妈也会幸福，可妈妈不是这样的人，妈妈一直努力使爸爸幸福，可爸爸净想着自己，妈妈是因为再也不能忍受爸爸才出走的。”儿子掉下了眼泪。

乔安娜给儿子写信，说妈妈离开家是因为要去找世界上使她最感兴趣的东西，但妈妈是永远爱比利的。父亲在比利衣柜里找到乔安娜的照片，母子亲情使他很受感动。

日子一天天过去，父子关系渐渐融洽，感情慢慢深厚。一次克莱默带儿子去公园玩，比利从游戏架上跌下来，眼角淌血，克莱默送儿子到医院急救，影响了工作，公司向他提出了警告。

一年半后,克莱默接到乔安娜电话,并约定见面,商谈由谁抚养孩子的问题,结果他俩互不相让,争吵起来,只能诉诸法律来解决。

克莱默由于长期要照顾儿子,工作热情和精力大不如前,他被公司辞退了。他一方面要为打官司作准备,另一方面又为找工作四处奔走,真是搞得心神不宁。

克莱默与乔安娜终于在法庭上见面了。双方都通过律师要求得到对儿子的监护权,但都倾诉了离散家庭对孩子成长不利的担心。依照法律,离婚后比利判给母亲乔安娜抚养。比利哭了,父子俩紧紧地抱在一起。乔安娜深受感动。

接走比利那天早晨,父子俩一起动手做好最后一顿早餐,但他们谁也吃不下去。乔安娜神色憔悴地来了,一副痛苦不堪、茫然若失的样子。两人都认识到,儿子不能离开父亲,也不能离开母亲。夫妻俩紧紧地拥抱在一起。

影片反映的家庭解体、妇女解放、儿女教育正是当代美国的社会问题。视角新颖,手法独特,表演到位,使影片获得诸多荣誉与桂冠。

在种族歧视、越战泥潭等问题引起美国社会公众的关注与不满的同时,20世纪七八十年代家庭、夫妻、子女等伦理问题也成为全社会越来越重视的现象。由哥伦比亚公司1979年摄制、罗伯顿·本顿根据同名小说编导、达斯廷·霍夫曼、梅里尔·斯特里普主演的影片《克莱默夫妇》,真实深刻地反映了当代美国家庭解体、子女心理痛苦等一系列现实问题。根据资料,20世纪七八十年代的美国社会,离婚率高达百分之五十,每年约有110万个家庭崩溃,约有100万个只有单亲或“像乒乓球那样打来打



去”的孩子。妇女解放、青少年教育、家庭伦理成为人们普遍关注的热点问题。影片适应了公众心理、社会关注的时代潮流,从伦理角度反映了这种真实,还提出了妇女走出家门求职、妇女独立和解放这样的重大问题,这是对某些人主张“妇女回到厨房去”的反驳。影片虽没有正面去表现妇女解放运动,却通过女主人公独立意识的觉醒和她在家庭中所处地位的矛盾,曲折地反映了妇女问题的重要性与迫切性。

影片之所以受到美国社会普遍的欢迎与肯定,不但因为它的主题思想重大且积极,还由于它的构思独特深刻。与一般的家庭伦理片、爱情道德片不同,影片表现的克莱默与乔安娜的争端,原因似已打破丈夫不忠、妻子不贞或者第三者插足的模式,而是从妇女解放、独立意识的觉醒这一角度加以透视而展现新意。乔安娜的出走,确是因丈夫对她的不关心不理解,而更主要的还是由于她不甘心于做一个平庸的家庭主妇,希望走出家庭和厨房,走向社会,追求自己的事业和人格的独立。克莱默是一家广告公司的高级职员,在激烈竞争的美国社会,为了维持家庭的生活水平和自己在公司的地位,不能不全身心投入工作,因而忽略对妻子的关心,也不理会妻子由此产生的烦恼。结果,在他提升为广告部主任之际,等待他着的却是家庭的解体。这种把镜头从家庭摇向社会、从表层触及深层的表现方法,应当说是既深且新的。另外值得称道的,还在于影片表现男女主人公冲突也没有落入“无情无义、夫妻反目”的窠臼。从冲突的开端、发展、高潮、结局来看,有时夫妻俩争吵也很激烈,各自据理力争,但都比较注意尊重对方的感情,不随意诋毁对方,分寸感掌握得比较准确。这就引导观众去思考这场冲突造成的家庭解体的更深层的社会原因。本片导演罗伯特·本顿说:“影片所谈的不是法律不公平,或是讨论父母哪一方更适合抚养孩子的问题……

生活中许多无可奈何的事情感动了我,但我尽量避免拍成一部说教的影片。”是的,这不是一部说教片,而是一部以情动人、感人至深的家庭伦理片,一部由家庭解体而触及深层原因的社会伦理片。

从艺术风格的创新来说,《克莱默夫妇》的成就也是突出的。好莱坞影片大多追求戏剧性,即故事的完整性、情节的生动性、矛盾冲突的紧张性等。但本片却一改这一传统,以纪实化取代了戏剧化的处理方式,让摄影机直接对准现实、家庭、人物、社会,真实地纪录和反映生活。影片不刻意设置悬念,不精心巧排情节,不蓄意挑起人物冲突。全片既无离奇曲折、跌宕起伏的情节,也无惊心动魄、宏伟壮阔的场面,而是从平平淡淡中显示出深刻的意蕴。例如克莱默第一次送儿子去上学,在学校门口问他:“你读几年级啦?”短短一句平常话,却点出这位父亲多么失职。乔安娜离家出走后,父子俩做早餐在影片中前后有两次,第一次手忙脚乱,做砸了早餐,第二次则配合默契,顺利做成。前后对照,反映出父子由生疏、冷淡到和谐、融洽的过程。又如比利吃饭淘气挨打,临睡前父亲向儿子倾吐衷肠,父子第一次建立起真挚的感情。在公园玩耍时,比利不慎从游戏架上摔下,克莱默抱着儿子发疯似地奔向医院急救……这些画面展示了感人的父子深情,也向观众展现了夫妻离异给孩子心灵上造成的伤害。

影片成功的基础是演员——尤其是主要演员的到位表演,由表演传达导演的意图,使影片在思想艺术上达到生动、深刻、真实、精湛。扮演泰德·克莱默的是好莱坞明星、“方法派”代表之一的达斯廷·霍夫曼,他虽其貌不扬,但戏路宽广,表演朴实、大胆。他是天生的探索者,也是滑稽的模仿者,大凡生活中的细小事、俚语方言、旧俗陋习,他都细心观察、刻意求索。在扮演泰德·克莱默时,达斯廷·霍夫曼的家庭生活正经历着与克莱默

相似的遭遇,他的芭蕾舞演员妻子安妮·芭恩为了追求事业上的成就,正和他闹离婚。这一生活体验和切身感受有助于他真实地刻画克莱默这一人物的性格和内心,使他首次获得奥斯卡最佳男演员金像奖。扮演乔安娜的女演员梅里尔·斯特里普是好莱坞有着很高知名度的明星。她在把握面部表情传达内心情绪方面很有特色。影片中乔安娜的戏不多,可斯特里普在影片首尾的面部大特写却把角色痛苦复杂的心态表现得淋漓尽致、恰到好处。法庭一场高潮戏的台词是斯特里普自己写的,她把乔安娜的委婉陈述、凄楚哀怜和复杂痛苦很准确地表达出来,令观众热泪盈眶,感人至深。她的成功表演,使她首次获得奥斯卡最佳女配角金像奖。

《克莱默夫妇》是一部在警匪片、恐怖片、灾难片泛滥年代里出现的令人耳目一新的家庭伦理片,是一部思想精深、艺术精湛、制作精致的好莱坞电影精品,被誉为“1979年最赚人眼泪的影片”。因此,影片获得诸多荣誉:1979年美国影艺学院最佳影片、最佳男演员、最佳女配角、最佳导演、最佳改编剧5项奥斯卡金像奖,纽约影评协会最佳影片、最佳男演员奖,洛杉矶影评协会最佳影片、最佳导演、最佳男演员奖,好莱坞外国记者协会最佳影片金球奖。

## 7.《外星人》:科幻片的佼佼者

一艘来自外星球的宇航飞船降落在美国某地,一个小外星人遗落在地球上。于是外星人与地球人之间发生了种种奇妙的故事。

人类已进入太空时代。人类利用已取得的高科技成果,千

方百计地观察、寻觅、了解外星球，尤其是一个外星人。这是人类智慧与幻想的结晶。因此，这类科幻片就应运而生。请看，多么奇特而美丽的《外星人》故事：

广袤的夜空突然被数道璀璨耀眼的光束划破，一艘硕大的、椭圆形的来自外星球的飞行物——姑且名之宇宙飞船——降落在美国某城郊的地面上。它的使命是不远亿万里前来地球考察“不明生物”。此时，舱门开启，走出一批样子奇特的生物：有着鱼鳞般皮肤的身躯粗短矮小，细脖子，大脑袋，眼睛像青蛙，肚子底下有一对巨大的蹼足，足趾间升腾起缕缕烟雾，使身体时隐时现。

美国宇航局的科学家发现了这艘飞行物的降落，迅速赶到现场来察看。可是为时已晚，外星球的飞行物已腾空飞去。匆忙中，它却遗漏了一个小外星人在地球上。它由于躲在树丛后面而免遭科学家们的搜捕。

宇航局的科学家们走后，住在附近的玛丽家的小男孩伊利奥特被一种奇怪的声音所吸引，走向不远处的树林，意外地和小外星人相遇。伊利奥特被它的怪模样吓坏了，尖叫着飞也似地逃回家中，将他所见告诉家人。妈妈、哥哥、妹妹随伊利奥特前去树林，那个怪物不知到哪儿去了，只留下一个奇怪脚印。

次日晚上，伊利奥特独自在院子里乘凉，那个小外星人突然出现在他的眼前。开始他感到有点害怕，但当他发现对方绝无加害自己的意思，反倒觉得它很友善、值得同情，便将它带进屋里。它相貌丑陋，但性格温顺，十分可爱，还能模仿他的动作。他喜欢上它了，悄悄地把它藏在屋里。伊利奥特禁不住把这一秘密告诉哥哥，兄弟俩正在商量如何藏匿这个小怪物时，妹妹突然闯进来，发现了它，吓得尖声狂叫，它也模仿她的声音叫嚷着，音浪震得屋里的东西纷纷掉在地上。妈妈闻声赶来，兄弟俩及

时把它藏匿起来,妈妈才没发现这小怪物。

伊利奥特与哥哥争论这小怪物是否来自太空的外星人。伊利奥特搬来地球仪,对小怪物指指地球,又指指天上,小怪物会意地指向窗外的天上,这才使兄弟俩深信小怪物就是外星人。他们和小外星人一起玩耍。小外星人显示出一种超自然的力量,它能使小球在空中飞舞,能使鲜花生长和枯萎。伊利奥特给它穿上自己的衣服,它的模样变得可爱了。

伊利奥特上学去了。小外星人留在家中走来走去,它打开冰箱喝啤酒,酩酊大醉地倒在地上。奇特的是,正在上课的伊利奥特竟与小外星人产生生理和心理感应,也似乎喝醉了酒,东倒西歪起来,甚至钻到桌子底下。当他回到家中,惊讶地发现小外星人竟会叫他的名字。

狂欢节到了。伊利奥特把小外星人打扮和伪装成自己的妹妹,瞒过妈妈的眼睛把它带出家门。伊利奥特把小外星人放在自行车前面的车筐里,然后骑向郊外。哪知小外星人又使出它超自然的神奇力量,自行车竟离开地面在空中自由飞翔。在森林里,小外星人利用伊利奥特架起的天线,给天外的亲人发去电讯,请他们派飞船来接它回去。

伊利奥特和小外星人双双病倒,妈妈发现了小外星人的存在,就把伊利奥特带走了。宇航局的科学家闻讯赶来,准备把两个病人送往医院治疗。在医院里,医生把两人的心理感应切断了,伊利奥特的病很快就好起来。而小外星人日渐虚弱、停止呼吸,医院把它放进冷藏箱,众人以为它死了,只有伊利奥特从一盆鲜花的盛衰上知道它还活着。他打开冷藏箱,小外星人就复活了。伊利奥特带着它潜出医院直奔森林。宇航局的人发现了他们,四出拦截,小外星人施展神奇的超自然力,使伊利奥特的自行车离开地面逃出拦截。这时,外星球飞船已降落在森林地

面,小外星人恋恋不舍地与伊利奥特告别,飞船在天空中划出一道彩虹后消失了,伊利奥特情不自禁地跪在地上,仰望着神秘莫测的天宇。

好莱坞电影史上第四大卖座片。另辟蹊径注入丰富的社会文化内涵。圣经故事的巧妙融入,使它具有明显的宗教意蕴,给人启迪。

斯皮尔伯格导演的科幻片《外星人》是一部票房价值很高的影片。它是继《乱世佳人》(1939)、《音乐之声》(1965)、《教父》(1972)、《星球大战》(1977)之后最为卖座且受到“老少兼宜,雅俗共赏”评价的一部好莱坞电影作品。据资料数字,《外星人》于1982年6月公映的当月,在美国就吸引了1.6亿观众。考虑到美国人口当时只有两亿多的事实,观众在全人口中的比例就相当惊人了。影片在国内外的票房价值高达5亿美元。《外星人》的主角E·T迅速被各行业所模仿,生产出各类E·T商品推销市场,在全美掀起一股E·T热。

《外星人》为什么能取得如此高的票房价值与轰动效应呢?原因可能很多,主要的有以下几点:

首先是斯皮尔伯格对科幻片的内涵作了新的突破,它更贴近社会的呼唤,更具有文化的意蕴。科幻片的历史几乎和电影的历史一样长。1895年现代电影诞生后,科幻题材就成为影片拍摄的重要内容之一。1912年,电影初期阶段的法国电影先驱梅里爱成功地摄制了影片《登月旅行记》,成为科幻影片的创始者。第一次世界大战前后,科学恐怖成了科幻片的主要内容,影片中往往描写一种滥用科学成果为害人类和社会的“科学怪人”,以此反映人们对科学发展与战争频繁的恐惧不安的心理。

第二次世界大战结束前后,以美国为首的西方电影热衷于描绘天外来客和星球战争的科幻片,实际上这也是“冷战”年代两个阵营严酷对立的现实使人们害怕核战争,企图以西方的高科技压倒东方、征服世界的特殊心态的反映。60年代末70年代初,情况才有所转变。在库布里克导演的《2001年,太空遨游》中,在施特劳斯优美的圆舞曲的伴奏下,人类满怀信心地飞向太空,开拓新的世界。70年代,科幻片生产出现热潮。卢卡斯导演的《星球大战》等影片,以现代高科技特技的运用,创造出壮丽广袤的宇宙景观和飞船大战的罕见场面,成为“新好莱坞神话”的有力支柱。斯皮尔伯格的功绩与不凡在于对科幻片的另辟蹊径。在《第三类接触》和《外星人》两部影片中,他从文化和社会的层面,描绘了地球人与外星人的接触。这种接触明显地分成两类,一类是对外星人的敌视,企图消灭它们或将它们擒获成为科研的标本。另一类则是友善地接待,相互沟通,增进了解,建立友谊,充满人情味和文化意蕴。斯皮尔伯格的变化不仅是科幻片风格的变化,而且也是人类对待可能存在的外星人认识与态度的变化,充满了浓厚的文化色彩和温馨的人性温情。也许这就是吸引众多观众的更内在的原因。

其次,《外星人》明显包含着宗教的内涵,使小外星人接触地球人或地球人接待外星人的故事成为一个真正的神话。斯皮尔伯格巧妙地把《圣经》中关于耶稣的故事融入到影片之中。来自冥冥莫测的太空飞船,在浑浑沌沌的黑夜中降临地球,为人类带来一个完全陌生和怪异的外星人,无异是当年基督不被人们理解而受到掌权者追捕的变形。小外星人使小球在空中飞舞,使鲜花生长和枯萎,使自行车摆脱追捕、离开地面在空中奔跑,也和基督为人类不断创造奇迹有着异曲同工之妙。小外星人因病停止呼吸后又复活,与耶稣牺牲、通过“信仰”复活的故事也很相

似。影片呼唤的正是充满爱心和友善的基督教义的复归,颂扬的也是生机勃勃、童心盎然的地球人中的孩子和小外星人的友爱精神,而要批判的则是充满敌视、扭曲了人性、过分“成熟”的人。这使观众在惊叹于《外星人》丰富的科幻世界的同时,不能不审视我们生活着的地球世界——人类社会的种种不公正、不和谐、反自然的世俗现象,使人们想到该变革它们的时候了。

斯皮尔伯格作为好莱坞“神童导演”,十二三岁时已能拍摄家庭小电影。受过正规的大学电影专业教育后,他在好莱坞以《大白鲨》、《夺宝奇兵》、《第三类接触》等卖座影片闻名全美。影业界同行称他为“商业片的优等导演”、“最有前途的新秀”。他曾4次被提名奥斯卡奖而终未获得,《外星人》则使他如愿以偿,获得1982年美国影艺学院最佳视觉效果、最佳音效剪辑、最佳音响和最佳原作音乐4项奥斯卡金像奖。11年后的1993年,他又以《辛德勒名单》囊括最佳影片、最佳导演等7项奥斯卡金像奖,成为炙手可热的好莱坞大腕导演。

## 8.《雨人》:一部黑色幽默喜剧片

弟弟查理企图谋取有病的哥哥雷蒙的一笔巨额遗产,把他骗出疗养院带回洛杉矶。一路上的不平常的经历,使得查理放弃了自私的打算。

好莱坞米高梅与联艺电影公司1988年拍摄的影片《雨人》,是一部题材独特、内涵深邃、饶有趣味的黑色幽默喜剧片,它的故事很有吸引力:

青年汽车商查理的父亲临死立下遗嘱:一部老式汽车和一处玫瑰园留给三儿子查理,而300万美元的遗产则留给大儿子



雷蒙。查理在与女友苏姗娜去度假的途中听到父亲去世的消息，便驾车赶去参加葬礼。律师在葬礼后宣布遗嘱内容。查理为此愤愤不平，心想父亲之所以立下如此不公正的遗嘱，一定是因为自己在少年时偷开父亲心爱的汽车而被报警，他因此被拘留丢了面子，后来愤而出走，再没与父亲往来。他想，雷蒙获得300万美元，而自己却没有，一定要设法把哥哥的钱谋到手。

雷蒙自幼患有一种奇特的“孤独痴呆症”，同时对数字有特殊的统计癖，凡事有超凡的记忆力和心算力。他半生住在精神病医院，与外界隔绝，一旦与人有所接触，也常怀戒备。

查理和苏姗娜设法把雷蒙从辛辛那提的医院里骗出来，打算把他带往洛杉矶，而后慢慢图他的300万美元遗产。苏姗娜是个有正义感的女孩，她看到查理的作为，认清了查理的面目，知道不应该作他的帮凶，便离他而去。查理带着雷蒙上路，由于雷蒙的病症和长期形成的怪习，闹了不少笑话，使查理哭笑不得。开始，雷蒙死也不肯搭乘民航飞机，他以惊人的记忆力，历数民航史上的空难事故，高声叫嚷决不做空中冤魂。查理无奈，只好开着父亲留给他的那辆老式汽车走高速公路。接着，由于公路上发生一起车祸，警车闪动的灯光刺激了雷蒙，他再不肯乘车，下车向公路外走去，查理只好迁就雷蒙，让汽车绕道乡村小路前行。雷蒙的生活习惯虽怪却很有规律，吃饭要用牙签叉馅饼，穿的内裤定要从辛辛那提某个商店买，雨天从不外出，在固定时间要看固定的电视节目，等等，弄得查理束手无策。有一次，雷蒙在查理打电话时走下车，横穿马路时他停在马路中央，造成一次交通堵塞。又有一次，在旅馆里，牙签翻倒在地，雷蒙看一眼就准确说出牙签有多少根，查理利用雷蒙惊人的记忆力，带他到赌城，靠雷蒙记牌，兄弟俩赢了一大笔钱。在一路的接触中，查理有所觉悟，从不关心别人而只顾自己赚钱的他，开始关

心起哥哥来,给他买了台袖珍电视机随身带着,便于他在固定时间看电视节目。

一群捣乱分子把兄弟俩监禁在仓库里,雷蒙用工具装配好一辆摩托车,准备出逃。捣乱分子又纵火想烧死兄弟俩,雷蒙很机警,自己脱身后还从大火中救出查理,兄弟俩死里逃生。苏姗娜回来了,发现了查理的变化,她很高兴。两人以亲情关心与照顾雷蒙,还教雷蒙约会和接吻。他们一行3人回到洛杉矶。雷蒙在烧早餐时将饭烧焦冒出烟雾,警报器作响,他受到惊吓而发病。查理从梦中惊醒,关掉警报器,安慰雷蒙不要担心。

受父亲委托的医生要送雷蒙回疗养院。经过这段不寻常的经历,查理逐渐从自私自利者变成一个会关心爱护人的人了,他已放弃谋取哥哥的300万元遗产,开始体验到一种从未体验过的兄弟亲情。查理依依不舍地把雷蒙送上返回疗养院的火车。雷蒙说出了他心里的感受:“一个坏,两个好。”

深刻的社会背景产生了“黑色幽默”。病人和非病人的人性颠倒,常人和不正常人互换位置。达斯廷·霍夫曼和汤姆·克鲁斯对“雨人”和“商人”的表演都很精彩。

《雨人》作为一部观众关注、备受赞赏的文艺性黑色幽默片,在1988年问世的当年,即荣获第61届美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳编剧、最佳男主角4项奥斯卡金像奖,以及好莱坞金球奖最佳影片和最佳男主角奖,西柏林国际电影节金熊奖。

所谓“黑色幽默”,是借用西方一个文学流派的称谓。它发源于20世纪60年代的美国。了古巴导弹危机、侵越战争泥潭、肯尼迪被刺、黑人抗暴斗争、学生反战示威,这一系列事件造成

美国社会不安定和人们心理失常。于是,存在主义哲学、荒诞派戏剧、黑色幽默小说便流行起来。黑色幽默文学作品和电影作品强调讽刺幽默的社会性,关心社会的弊端和时尚,经常把对象的丑恶处加以放大、扭曲、变形,使之显得荒诞不经,增加其滑稽可笑之处。它的笔触、语言往往是尖刻的、入骨三分的,同时又是喜剧性的,令人啼笑皆非、笑中有泪。从这点来说,黑色幽默派的文学与电影作品的批判社会的功能有其不可抹煞的积极意义。

《雨人》讲述的弟弟争夺哥哥遗产的现象,在美国和其他西方国家是带有普遍性的,但由此引发的兄弟俩一路上的遭遇故事却是离奇的,带有一定的荒诞性。这似乎是一次人性和道德回归的有趣旅行,而促使转化的竟是与世隔绝、患有“孤独痴呆症”的“雨人”——哥哥雷蒙对精明自私的商人——弟弟查理的行为感染。病人和非病人、常人和不正常人换了一个位置,生活被颠倒了,又入情合理,这就必然产生许多黑色幽默的语言和行为,产生许多喜剧性又是悲剧性的情节。它的讽刺嘲笑锋芒显然是针对有病态心理(尽管他的身体健康)的人和病态社会(尽管它表面繁荣)的。查理和雷蒙兄弟俩正好颠倒了位置:前者身体健康而心理却是病态的,后者心理正常而身体却是有病的。原本前者劫持后者是为了谋取遗产,结果后者却以行为感染、教育了前者,使他心理趋向健全,获得了亲情,放弃了自私的打算。这是人性的探究,也是道德的呼唤。不过影片用的不是说教,不是一般现实主义的批判,而是以黑色幽默的方式来表达这一人性——道德的主题。

扮演哥哥雷蒙(雨人)的是好莱坞影帝达斯汀·霍夫曼,他真实地表现出人物的病理性特征,又生动地刻画出角色的人性特征。“雨人”害怕陌生的人和事,与外界隔绝,封闭在文字、数

字和电视图像以及不变的生活程序之中,然而“商人”(弟弟)却强行把他劫持到一个陌生的环境,迫使他与现实进行交流。这必然造成“雨人”的举止无措、狼狈不堪、又不能不尽量去适应的境地。影片的讽刺和幽默正是建立在“雨人”这种不适应又被迫去适应的喜剧情境中。“雨人”的思维和行为方式恰似单纯而执拗的孩子,他同现实的矛盾幼稚可笑,反过来又暴露了文明社会自身种种不文明的缺陷。“商人”一面费尽心机劫持“雨人”,一面又要急着赶回去经商。“雨人”死活不肯上飞机,因为他了解所有民航的灾难。这些都很好笑。它们折射出文明社会在两兄弟心理上的不健全的投影。霍夫曼表演“雨人”的成功、深刻,就在于把“雨人”的心理缺陷与人性健全融合起来,或者说把他的病理缺陷与心理健全统一起来,展现出他与外部世界、与美国社会的不协调,使这个形象具有了深刻的幽默感和丰富的道德隐喻,具有鲜明的个性。影片中由汤姆·克鲁斯扮演的“商人”(弟弟)也是精彩到位的艺术形象。一旦“商人”发现“雨人”有非凡的记忆力与心算,他就不失商人本性地利用他的特长去赌博赢钱。而赢了钱后,并未丧失人性的弟弟仍然用跳舞等娱乐尽量让哥哥愉快起来。对于这两方面,克鲁斯对人物心理的理解与表演都恰如其分,令人觉得自然而亲切。

影片《雨人》在描写人与现实、人与人之间的矛盾冲突方面,比现实主义戏剧化的程式长进了一步,在黑色幽默的方式中,让影片中的人物和影片外的观众同样领悟到:能否分享遗产已不重要,重要的是懂得了人生中还有比金钱更珍贵的人性、亲情、友情。

## 9.《与狼共舞》：有创新特色的西部片

邓巴中尉奉命去西部开发一个据点。他三访印第安人苏克斯族村寨，友好地与他们交流，为他们做事，取得他们的信任，终成“与狼共舞”。

富有冒险和神秘色彩的好莱坞西部片，一直是美国观众爱看的影片。《与狼共舞》叙述了一个别开生面、引人入胜的西部故事。

美国南北战争结束那年，联邦军英雄邓巴中尉按照自己的意愿，奉上级命令去开发西部边陲的一个据点。想不到刚报到不久，指挥官范布鲁少校便自杀身亡，马车夫廷蒙斯也死于印第安人的利箭之下。邓巴单枪匹马开始了建造“新家”的生活。

一天，邓巴赤身裸体在河边洗衣服。他洗毕在附近蹒跚，忽然发现一个相貌堂堂的印第安土著人正在牲畜栏里企图套走他的战马“西斯科”。此人是印第安苏克斯族巫医，名叫“活蹦乱跳的鸟”，他见邓巴赶来，便迅速逃走了。邓巴惟恐印第安人结伙前来，赶忙埋藏枪枝弹药，窖藏粮食，作好必要的防御准备。

苏克斯族约有 150 来个壮年人，刚从夏令狩猎营地回来。巫医碰见邓巴后，虽然幸运逃回，心里总不踏实——说不定这只是很多白人中的一个而已。部族首领“十头熊”知情后，召集会议商讨对策。部族少年“笑口常开”和他的小伙伴偷听会议情况，决定显露身手半夜去邓巴据点偷马。谁知马通人性，被牵走的半途踢伤了少年的马逃回据点。于是，部族武士“披发的风”亲自来到兵营探明真情，看是否有魔法保护据点。此刻，邓巴正在浅水中剃胡须，他发觉有 6 个印第安武士全副戎装套走了他

的战马“西科斯”。邓巴表示友善,没有与之争执。而武士“披发的风”反而持着长矛走来向他示威,邓巴也不加理会。“西科斯”在被劫途中再次逃脱归来。

邓巴决定主动去访问苏克斯部族的村寨,以表示友好的善意。在村外,邓巴发现一个年轻的妇女“攥拳挺立”前襟染血,在一棵树下悼念亡夫,刀子割股伤及动脉,血流不止,虚弱不堪。邓巴拖着她回村,她一路挣扎。到村寨时,“披发的风”咆哮着从邓巴怀里抢下“攥拳挺立”,命邓巴迅速离村。邓巴只好从命。

次日,邓巴意外地接待了来访的巫医和“披发的风”等六位武士,但由于语言隔阂无法交流,只是通过动作大略了解他们的善意。又一次,巫医带着“攥拳挺立”来向邓巴赠送牛皮披肩的礼物,以报搭救之恩。

月明的夜晚,邓巴酣睡中被野牛群的吼声吵醒了。他知道,印第安人以猎牛为生,苏克斯族正在寻觅野牛群以猎牛越冬。他立即骑着“西斯科”去村寨报讯。次日全村苏克斯族青壮年赶赴猎场。途中他们发现白人已经抢先杀死许多野牛,剥走珍贵的牛皮,割下野牛的舌头,弃尸荒野。苏克斯族人感到愤怒,邓巴则为同种人的行为感到羞耻,因为他们残忍地侵犯了苏克斯族人的生存利益。苏克斯族人便在附近安营扎寨,并派出武士侦察到了野牛群出没的地方。于是他们脸上画了彩绘花纹,马身上也画了象征力量与速度的图案,披挂上阵,包围野牛群,发起进攻。邓巴也参加了此次捕猎,打死一只硕大的野牛,并救助了“笑口常开”。丰收而归时,苏克斯部族在村寨举行了宰牛仪式和盛大宴会,邓巴与他们共庆胜利,同享欢乐。

邓巴回到据点独自过了3天,又去村寨拜访。巫医和其他人都熟悉邓巴了,巫医还给邓巴取了一个印第安人的名字“与狼共舞”,请他进帐篷,敬上旱烟,两人亲切地谈话,由“攥拳挺立”

作翻译。不久,“与狼共舞”在紧挨村寨的地方搭了自己的帐篷,与印第安人比邻和睦而居,并向他们学习拉科他语。他与丧夫的“攥拳挺立”朝夕相处,产生了热烈的爱情。一次,帕尼人要来攻打苏克斯人,邓巴与“笑口常开”等人在雷电风雨中去据点运来枪枝弹药,终于消灭了来犯之敌。战斗结束那晚,巫医的妻子“黑披肩”建议“攥拳挺立”不再服丧,与邓巴结婚。巫医为两人主持了婚礼,全村寨一片欢腾。

“与狼共舞”出于关心苏克斯族人的安全,告诉巫医说白人不久可能会来袭击。首领“十头熊”获悉后,决定次日全村寨人迁徙到过冬营地去。起程在即,“与狼共舞”发现日记本还留在据点,里面记载的内容会成为白人追踪苏克斯族人的线索,所以他赶回据点去取。谁知白人士兵已占领据点,并开枪打死了“与狼共舞”的坐骑“西斯科”,称他是白人的叛徒,威胁说如能带白人去苏克斯族新的村寨并充当翻译,就对他从轻发落。“与狼共舞”拒绝了。白人士兵准备把他送回海斯去。“披发的风”带领六武士来救援,胜利地救回了“与狼共舞”。为了不给白人士兵以口实,他与“攥拳挺立”告别大家远走高飞,苏克斯族人也搬迁了,使白人士兵扑了个空。但是,若干年后,这群苏克斯族人仍然未能逃脱白人的捕杀而被消灭了。

《与狼共舞》是第一次获得奥斯卡金像奖的西部片。它打破西部片的固有模式,大胆创新,细致自然,风俗奇异,场面恢宏,赢得众口称赞。

西部片是好莱坞梦幻工厂生产的类型片中长盛不衰的故事片。

西部片是以美国西部为背景,以 19 世纪下半叶美国人开发

西部为题材的影片。故事中的人物和情节大都能从真实的历史中找到本源。但这些人物的情节往往被理想化,并且染上了殖民色彩和种族歧视观念。主人公多半是警长、牛仔,他们坚韧不拔,见义勇为,扶弱凌强,身边总有几个美女追逐他们。他们在开发西部过程中,也总会受到印第安人的袭击,于是总会发生枪战、屠杀。情节大同小异,千篇一律。好莱坞最早摄制的西部片,是1904年拍摄的《火车大劫案》。20世纪二三十年代出现西部片热潮。1938年约翰·福斯特的《关山飞渡》是第一部在艺术上比较成熟的西部片,其后还有《最后的水滴》、《战血》、《铁骑》、《亲爱的克莱蒙丁》、《搜索者》等。霍克斯的《红河》(1948)、齐格曼的《正午》(1952)和史蒂文斯的《原野奇侠》,已被公认为西部片的经典名作。西部片既表现了一定的民主倾向,也反映出某些反动的政治观念。西部片虽然好看,票房价值高,但在《与狼共舞》之前,还没有一部西部片获得奥斯卡金像奖。

《与狼共舞》是1990年美国蒂格影片公司摄制、凯文·科斯特纳导演并饰演主角的一部西部片。此片以清新的格调、严肃的内容和理性的笔法,描述了一个被美国白人军官在奉命开拓西部据点时与印第安人发生的从生死冲突到与部族首领的养女结亲的动人故事。同时还揭露了美国政府军掠夺印第安人领土、残杀印第安人的不光彩历史。影片公映后,立即受到影评界的推崇和观众的青睐,被誉为是一部有创新意识的“不落俗套的史诗般的西部片”。从而打破了电影史上西部片未获奥斯卡奖的空白,一举获得1990年美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳改编剧本、最佳摄影、最佳剪辑、最佳音乐、最佳音响7项奥斯卡金像奖,以及好莱坞外国记者协会最佳剧情片、最佳导演、最佳编剧3项金球奖,全美电影评论家联合会最佳影片、最佳导演奖,美国导演协会最佳导演奖,西柏林国际电影节成就特别奖。



《与狼共舞》的史诗意义和创新特色主要表现在以下方面：

首先，该片打破好莱坞西部片把印第安人丑化为恶魔、凶煞、野蛮人的传统，从正面较为真实生动地展示了印第安人的文化和生活风貌，描绘了他们勇敢、正直、善良、注重友情的人性积极面，还印第安人以尊严。影片通过白人军官邓巴与印第安人逐渐融合的过程，表现印第安人特有的民情风俗，如围牛、射猎、骑马、祭祀、婚礼等富有特色的场面，给人留下深刻印象。同时影片也表现了印第安人爱憎分明、正直善良的品格，他们对邓巴这样的尊重印第安民族的白人军官友善地接待，与他交流沟通，对他披肝沥胆，直至结为亲戚。而对掠夺他们财富、屠杀他们人民的白人殖民主义者则是以血还血，奋起反抗，勇敢无畏地为捍卫民族的尊严和利益而战斗。迈克尔·布莱克在阐述改编意图时说：“西部辽阔的草原是印第安人的故土，他们世代在这里生息繁衍，过着质朴纯真的生活，以苍天、大地、平原为家，人与人之间互相尊重、互相奉献。他们渴望大笑，忠于家庭。这一切不仅遭到毁灭，而且仅存的东西也被禁锢在远离公众视线的荒无人烟的保留区里。编写《与狼共舞》，在某种程度上是因为我想介绍我所知晓的一些历史记载，这是我的愿望。想在展示失去什么的同时，有可能重新获得什么。”

其次，该片故事情节的铺陈细致自然。导演斯科特纳所叙述的故事，从 1865 年春季美国南北战争结束前夕联邦军队中尉约翰·邓巴奉命单枪匹马由田纳西州战场奔赴西部草原说起，一直到同年冬天大批联邦军队来到邓巴的印第安苏克斯部族安家落户，时间跨度不过三个季度，却把一个最初对印第安人充满恐惧疑虑的白人军官邓巴最终变为印第安人“与狼共舞”的过程表达得细致自然而具说服力。邓巴认识到印第安人虽野蛮残暴，但他们也是人，是人就有理性、有情感，只要他与印第安人友善

相待,一定能得到理解并和平共处。影片通过邓巴三访苏克斯部族的一系列情节,说明邓巴的友好态度能得到应有的回报。如印第安人抢走他的战马并羞辱他时,他没开枪,相互减少敌意;他把部族首领的受伤养女送还部族,使后来他娶她为妻成为可能;他主动带领部族人去围杀野牛,获得全族人好感。影片描写了邓巴的外形与内心同步发生变化,他以紧身制服换取骨制胸铠,以军帽换取印第安刀。他的长统靴失去光泽,镶条军裤在褪色,中尉的装束在消失,印第安人的服饰在增加,他学会了越来越多的拉科他语,参加了与帕尼人的战斗,直至他的名字由邓巴改为“与狼共舞”。这一切变化显得十分真实自然。

再次,该片的风俗展露引人入胜,场面描绘气势恢宏。《与狼共舞》真实生动地再现了印第安人富有特色的原始生活习俗:裹兽皮、插翎毛的服饰,庄重严肃的部族决策会,欢庆胜利的篝火舞会,狩猎放牧的迁徙生活,生啖牛肝的原始习性,以及夫妻做爱不避外人等,对现代观众来说,无疑是十分有吸引力的文化刺激与官能享受。甚至连印第安人的名字也是一种很独特的文化现象,如“十头熊”、“活蹦乱跳的鸟”、“披发的风”、“攥拳挺立”、“与狼共舞”等,都是模拟自然界的动物或人的某个动作而命名的。影片中不少场面气势恢宏,蔚为壮观。如猎牛场面即是如此。为了拍摄这个场面,摄制组在南达科他私人牧场租用了3500百头牛,动用1架直升机、10辆掘土机、24个无鞍的印第安骑手,150个临时演员,20个骑马牧人,7架摄影机,可谓不惜工本,务求场面浩大、气氛逼真。其他如辽阔优美的草原、烟雾中的白色帐篷、积雪覆盖的峡谷、奇异的婚礼风俗等场面,也给人留下美好的记忆。

## 10.《辛德勒名单》：好莱坞神童的新震动

被称为好莱坞神童的电影大师斯蒂芬·斯皮尔伯格，1993年导演了两部震动美国乃至全球的影片，一部是票房价值创11亿美元的《侏罗纪公园》，另一部是获得奥斯卡奖评选12项提名、最终获得7项金像奖的《辛德勒名单》。

德国企业家辛德勒，在第二次世界大战期间纳粹消灭犹太人种的疯狂气氛中，以办工厂招工为名，冒着生命危险，从虎口中抢救了许多无辜的生命。

《辛德勒名单》把观众带回第二次世界大战那个对犹太民族乃至整个世界都极其悲惨的年月中去。

1939年9月，纳粹德国的军队攻占了波兰，命令犹太人到克拉科夫城登记。犹太人推举出24人委员会，负责给自己的同胞分配劳役、安顿食宿、排解纷争。德国企业家奥斯卡·辛德勒来到登记处找到犹太人伊扎克·斯泰恩，要他当他的一家搪瓷厂的会计师。

1941年3月20日是纳粹当局规定犹太人进入指定区域的最后期限。各地犹太人被迫迁入无异于集中营的封闭区。

斯泰恩为辛德勒的搪瓷厂物色到了犹太投资商，并雇佣工资便宜的犹太工人。辛德勒在人头攒动的应征者中选择该保护的对象。由于斯泰恩帮助伪造了各种资格证书，他把不具备进厂做工条件的知识分子和艺术家也选进工厂，保护起来。

辛德勒神通广大，打通了党卫军控制下的种种环节，产品成批地运出工厂，利润滚滚而来。他对斯泰恩说：人生离不开三种

人：高明的医生、宽容的牧师和精明的会计。辛德勒还向从家乡赶来的妻子艾米丽夸耀，他把一个即将破产的企业经营成一个有 350 名工人的大厂。

辛德勒在带领犹太独臂工人去工厂的路上，被党卫军拦。党卫军住要工人扫雪，工人扫完雪被残酷地杀害了。辛德勒压制住满腔义愤，找到党卫军中校，要他赔偿损失。中校提醒他不能把犹太人视为私人财产，让犹太人在企业做工就是叛国。

会计师斯泰恩被党卫军抓走并被送上列车，将与其他犹太人一起被关进外地的集中营。辛德勒获悉后立即赶到车站，对执行任务的党卫军军官威胁利诱，终将斯泰恩从列车上救下。

党卫军司令官阿蒙·戈特到克拉科夫任职。他是一个阴险残暴的人。他站在紧靠集中营的一所别墅的阳台上，选中了美丽的犹太女人海伦·凯丝为他照料家务。他凶残地枪杀了负责工程的女工程师维娜，又命令下属按照她的意见去办。

1943 年 3 月 13 日，党卫军大批地进入犹太人区，惨绝人寰的大屠杀开始了。犹太人有的自杀，有的钻入下水道躲藏起来，在医院的病人有的服下毒药。犹太人区一片枪声、呼救声。辛德勒目睹这一切，受到极大的震撼。

辛德勒望着空无一人的工厂，忧心忡忡。他向党卫军司令官戈特请求建立一个附属劳动营，并向戈特应允给他丰厚的报答。搪瓷厂又恢复了正常的生产。

戈特是个杀人狂。他来搪瓷厂视察，怀疑做门铃的长老偷懒，命人将他处死，可枪打不出子弹，长老挨了一顿打，保住了性命。戈特少了一只鸡，要犹太人供出偷鸡者，说罢随手枪杀了一个人以威慑大家。一个犹太小男孩战战兢兢地站出来说，刚被打死的人就是偷鸡者，因此保住了大家。辛德勒很喜欢这机灵的孩子，安排他进工厂工作。辛德勒还根据斯泰恩的建议，把一

个犹太姑娘的父母安排进工厂,使他们免于死。

在戈特家的晚会上,辛德勒到地下室取酒,海伦给他讲了戈特嗜杀成性的种种残暴行为,她相信自己最终也会被杀死,辛德勒尽力安慰她。晚会结束后,辛德勒有意地劝戈特:“权力就是有足够的理由去杀人,但却不杀,皇帝的权力正是如此。”戈特于次日尽力遏制自己不杀人,他赦免了本该处死的吸烟女工,但当他发现小男孩未将他的澡盆擦净时,本心难移的他又将小男孩枪杀了。

海伦给戈特修剪指甲,戈特很想与海伦做爱,但想到她是犹太人时,便控制了自己,却又忘情地爱抚她。戈特意识到自己的失态,狠狠地抽打海伦一顿,以发泄心中的积愤。

一批匈牙利来的犹太人被运到克拉科夫。闷热如蒸笼的密闭车厢里的犹太人口渴难耐,挣扎着乞求给水。辛德勒向戈特建议,向车厢里喷水,以解决燃眉之急。

在自己的生日宴会上,辛德勒由于吻了两个犹太女孩而被盖世太保逮捕。戈特为他说情,辛德勒终被释放。

1944年4月,戈特奉命挖出犹太人尸体焚烧灭迹,并把幸存的犹太人送往奥斯威辛集中营消灭。眼看工厂难以为继,辛德勒打算回乡,他与斯泰恩告别。在此关头,辛德勒仍以巨额金钱买下1100名犹太人,准备把他们送往家乡兹维陶去做工。但经营问题几乎使他破产。

1945年,纳粹德国投降。辛德勒向工人们宣布他们自由了,并让斯泰恩将厂里的东西全部分给工人。全体工人送给辛德勒一枚质朴的金戒,上面镌刻希伯来的经文:“凡救一命,即救全世界!”工人们纷纷上前抱住救命恩人。辛德勒走了。

1958年,耶路撒冷的浩劫纪念馆宣布辛德勒为义人。1974年10月9日,辛德勒去世,安葬在家乡的兹维塔齐尔山。此后

每年都有许多幸存的犹太人及其后人前来祭奠他的亡灵。

《辛德勒名单》以严酷的真实性,对法西斯灭绝人性地屠杀犹太人进行了控诉与谴责。它成功地塑造了人性对比鲜明的两个人物形象,让人久久地思索。

在第二次世界大战结束将近半个世纪后,血腥的屠杀已成为历史,许多新一代的年轻人不了解那段岁月里发生的残酷事实,也有一些中老年人已经开始淡忘本不该忘记的这一页。此时《辛德勒名单》拍摄成功并在各国放映,其震动、其教益是可以想见的。

《辛德勒名单》的意义,首先当然在于它对法西斯罪行的揭露与控诉,对大规模屠杀犹太人悲剧的历史性谴责。让人们在银幕上重新经历 50 年前的恶梦,了解人类历史上一次毁灭性的灾难,避免悲剧重演。

影片通过对主人公奥斯卡·辛德勒的成功塑造,展现出这段充满血腥味、令人发指的历史。辛德勒是个德国企业家,追逐利润是他的目的。他是个天主教徒,也是个享乐主义者,热衷于纸醉金迷、灯红酒绿的生活。他还是一个国社党党员。但不同于其他纳粹党徒的是,他有着善良、乐于助人、痛恨残暴的人性。就是这样一个性格复杂的辛德勒,在纳粹屠犹时期,冒着生命危险周旋于纳粹党徒间,从死亡边缘拯救了 1100 多名犹太受难者。影片展现出辛德勒在那个纳粹屠犹的疯狂时期他的心灵的震撼,实现了他灵魂中良知战胜邪恶、人性战胜邪欲的转变。他开工厂固然也是为了赚钱享乐,但他本性中的善良与知恩必报的品德,又使他利用工厂安插了许多无辜的犹太受难者当工人,使他们免遭屠戮。而当他从现实中目睹纳粹疯狂地践踏人的尊

严、凶残地屠杀无辜时，他彻底清醒过来，千方百计、尽其所能地营救犹太受难者，甚至遭到破产和可能丧生，他都在所不惜。希伯来经文“凡救一命，即救全世界”，是对辛德勒正义行动和光辉人性的很好注释。

与辛德勒形象形成鲜明对照的是影片塑造的党卫军司令官、纳粹集中营头子阿蒙·戈特的形象。戈特杀人如麻、残忍凶恶，却又不可遏制地爱上不允许他爱的犹太姑娘海伦·凯丝。他说：“问题不在我们，在于战争。他们把犹太人比作洪水猛兽，只做寄生虫。”由于战争而恶性发展的人性消极面使他变态地发泄着扭曲的爱。他信仰纳粹，为纳粹效劳，却为被纳粹逮捕的辛德勒辩白；他酷爱权力，嗜杀成性，却赦免了一个妇人，又克制不住地枪杀了一个男孩子。他是一个矛盾的复合体，不是一个简单的模式化的恶魔。通过他，人们清楚地认识到战争如何扭曲着人的本性，制造出一批批杀人的恶魔。

《辛德勒名单》的构思与手法显示了导演斯皮尔伯格的才能。以黑白摄影为主调的纪实手法，象征着那个反犹屠犹年代里的黑暗，给人以沉重的历史真实感。很少出现的红色——摇晃的烛光强化了集中营里个体生命的脆弱。而当犹太人获得新生走出地平线时，彩色的画面预示着民族的生机和人类的希望。影片对色彩的运用，显示出斯皮尔伯格对历史的深沉思考，赋予画面以视觉冲击力。影片打破戏剧化结构一般皆有的矛盾渐进式推向高潮的模式，不是以讲述故事、推进情节作为结构的主要内容，而是从辛德勒身上开掘出与那个时代的历史事件有关的东西加以组合，它们服从和服务于对人性的透视和对那场战争的重新思考。为达到这一目的，就必然要打破时空顺序，而把不同时空的事件平行剪辑组合。它们看起来无逻辑联系，实际上恰恰从人性角度紧密地联系在一起，给人留下强烈的印象。另

外,斯皮尔伯格在感伤沉重的历史氛围中,仍然尽可能表现他的幽默与讽刺,并且把它们与表现法西斯的凶恶有机地结合,往往在紧张焦虑中让幽默点燃了生命的火花,既出人意料又觉绝处逢生,符合历史发展的趋势和人类的共同意愿。

斯皮尔伯格出生于犹太家庭,自幼就强烈感受到犹太民族几个世纪来的不幸,感受到不仅仅是某些国家而是整个世界对犹太民族的歧视。将近 50 年前发生的反犹屠犹事件,他虽然未曾亲身经历,但他既不感陌生,也可从历史资料中得到深切感受。这就是影片之所以达到高度逼真和内涵深刻的重要原因。

《辛德勒名单》是第二次世界大战结束 50 年后给予世界人民回顾历史、思考那场战争的新震动。也是斯皮尔伯格自 13 岁从影以来几十年间给观众多次震动中的一次新震动。

## 11.《阿甘正传》:当代美国的寓言

1994 年,美国派拉蒙影片公司摄制了一部全美震动、世人瞩目的影片《阿甘正传》。此片同年荣获美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳男演员、最佳改编剧本、最佳剪辑、最佳视觉效果等 6 项奥斯卡金像奖和 13 项提名奖。

影片导演罗伯特·泽梅基斯为大导演斯皮尔伯格的学生。他继承了恩师的优良作风,“青出于蓝而胜于蓝”,使影片大获成功,夺得 1994 年全美 10 大票房影片的首位,并排列在有史以来最卖座影片的第 4 位。

这部风格独特,意味隽永,融神话、史诗、奇迹和普通人生活于一体的当代美国生活的寓言,究竟给观众叙述了一个怎样的故事呢?



残疾兼弱智的阿甘,在一次跑步中竟然治好了残疾。他当兵、当运动员、捕虾,事事有成。三任美国总统都在白宫接见了 him。

一片羽毛在空中轻轻地飞舞,飘过汽车,飘过公路,最后落在坐着等候公共汽车的阿甘脚下。他拾起羽毛看着想着,陷入了对往事的回忆之中。

童年时代的阿甘是个弱智儿童并天生残疾。父亲早已离家出走,生活的重担落到母亲一人身上。她鼓励阿甘不要失去对生活的信心,为阿甘安装了金属假肢,使他便于行走;又以自己的肉体作为交换条件,赚钱供阿甘上学。

由于阿甘是残疾和弱智儿童,在学校里受到同学的歧视与排斥。只有小珍妮对他同情,阿甘便与她成了好朋友。她家房后的一棵大树下成了他俩交谈与游戏的场所。珍妮童年丧母,酗酒后的父亲常对她进行下流的性侵犯,珍妮痛苦不堪。

童年流逝,奇迹发生。一天,阿甘在放学回家的路上,遇到几个骑自行车的男孩对他无礼追打,阿甘被迫逃跑。他越跑越快,假腿的金属支架一块块散落,最后他竟成了个飞跑着的正常人。此后,他能正常地走路、跑步,并“跑进”了州立大学的橄榄球场,速度超过了场上所有运动员,引起了教练员对他的注意,成为该大学的橄榄球队队员。阿甘所在球队在全美赫赫有名,肯尼迪总统在白宫接见了球队队员,并问刚刚喝了 15 瓶免费饮料的阿甘感觉如何,阿甘诚实地回答说:“我想撒尿!”

肯尼迪总统和他的弟弟不久相继遇刺。阿甘和珍妮分别进入了各自的大学。阿甘在一位军校教员的鼓动下来到军校学习。服从性很好的阿甘经常得到夸奖。他结识了一位捕虾出身的黑人同学巴布,使他对虾子和捕虾留下深刻的印象。

珍妮因为同意《花花公子》杂志的要求，登了她一张穿毛衣的照片而遭学校开除。为了生计，她来到孟菲斯一家夜总会唱歌。阿甘知情后赶来找她，向她表达了自己真诚的爱，却遭到珍妮的拒绝。临别时，珍妮听阿甘说他即将去越南作战，才感到自己粗暴拒绝阿甘的爱是不对的。她叮嘱阿甘在战场上要随机应变，不要逞英雄。

阿甘与巴布来到越南，被分在美军的一个野战排。每天在大雨中巡逻的军旅生活单调乏味。空闲时，巴布就讲他的捕虾经，而阿甘则经常给珍妮写信。一天，野战排正在丛林中巡逻，遇到游击队的袭击。跑得飞快的阿甘最早脱离险境，但他又回到丛林去解救巴布。阿甘把包括丹尼斯中尉在内的伤员一个个背出来，令人伤心的是好朋友巴布死在他的怀里。阿甘的屁股在救护战友中也受了伤。

阿甘因为作战勇敢、乐于助人，被上级授予荣誉勋章，并受到约翰逊总统的接见。当总统开玩笑地说要看看他屁股上的伤疤时，阿甘竟当众脱下了裤子。后来，他又被人拉到一个反战集会上，意外地与久别的珍妮重逢，但珍妮仍未接受阿甘的爱。

阿甘在野战医院住院期间，被发现是一个乒乓球天才，奉命加入军方乒乓球队，到各地巡回表演。最后他成了美国乒乓球队队员之一，随团来到中国，参加为打开中美建交大门而举办的乒乓球友谊赛。回国后他又一次成为全美的新闻人物。他还被邀请来到白宫，受到尼克松总统的接见。当晚，他发现所住旅馆对面的水门大厦停电，有几个打着手电筒的人在活动。他出于好意召来了保安人员。结果，被称为“水门事件”的窃听丑闻被媒体曝光，导致尼克松总统下台。于是阿甘作为替罪羊被赶出军队，回到家乡。他为一家生产乒乓球拍的厂商做广告，得到一笔钱，买下一艘捕虾船，实现了死去的巴布的宿愿。

阿甘把捕虾船命名为“珍妮号”。残疾的丹尼斯中尉也来参加捕虾。但费尽周折却一无所获。一场罕见的龙卷风摧毁了其他的捕虾船,惟有阿甘的捕虾船安然无恙。此后,阿甘和丹尼斯每次出海都是满载而归。阿甘很快发了财,成立了捕虾公司,拥有12艘捕虾船,还有一个大仓库。他们出产的“巴布—阿甘虾”很快变得家喻户晓。丹尼斯也摆脱了愤世嫉俗的阴影,重新信仰上帝,勇敢地生活和工作着。

阿甘的母亲病重,他适时赶回。弥留之际的母亲对他说:人生就像一盒巧克力,谁也不知道会碰上什么味的。丹尼斯中尉把他们赚来的钱在几个地方投资,获得丰厚的利润,阿甘变成了百万富翁。他免费为镇上修剪草坪,捐款给学校、医院,并且寄款给巴布的母亲,使她也过上了富裕的生活。惟一令他惦念的是音讯全无的珍妮。

有一天,珍妮突然出现,并在阿甘家住下,除夕之夜她终于投入阿甘的怀抱。然而次日珍妮又不辞而别。阿甘度过几天孤寂感伤的日子后,便以跑步来排解心中的郁闷。他跑了一州又一州,跑遍全美。他长着长长的胡子和头发,年复一年地跑着,渐渐地有了一大批追随者,他又一次成为全国名人。突然有一天,他终止跑步回家了。这一天适逢里根总统遇刺。

阿甘接到珍妮的一封信,她让他去看她。在一幢公寓里,阿甘和珍妮终于又见面了,而且令他吃惊的是,他见到了他的儿子小福雷斯特。两人如愿地结了婚。但不久珍妮病死,阿甘向着她的墓倾诉着他对她的真诚的爱情和眷恋。儿子长大了,阿甘送他去上学,在当年路边那个石凳上陷入沉思:人生到底是如母亲所说按一定的轨道行进,还是像丹尼斯所言,像羽毛那样飘忽不定的呢?

阿甘的故事结束了,也没有结束。

美国文化的经典,好莱坞电影的典范。奥秘在于影片内容的平民性与普通性,科幻卡通风格与叙事方式的统一,还有现代高科技的迷人魅力。

《阿甘正传》问世后,全美舆论对它的评价很高,说它既是美国当代生活的寓言,又是当代美国文化的经典,无愧是今日好莱坞电影的典范。

很重要的一点是影片的平民性与普通性。在 30 多年美国当代历史的背景下,影片真实、生动、深刻地描绘出几乎每个美国人、尤其是普通老百姓都乐于认同的普通人的故事。主人公阿甘看似“超常”,实际定位于“普通”——没有显赫的身世,没有高雅的门庭,也没有炫目的光环。他的诚实、勇敢、善良、坚韧不拔、乐于助人,是美国人民普遍存在并且崇尚的主流精神,这使观众从阿甘这个形象看到了自己;从他的残疾和弱智,也联想到自身的缺陷和人生坎坷的经历。尤其是阿甘被糊里糊涂拉入军队推向越南战场,对许多美国人来说无疑是受到宣传欺骗的真实写照。阿甘那种奇迹般的由残缺恢复到健康、由一无所有到百万富翁的经历,也许是许多美国人乐于相信的美国神话对于人们精神上的安慰。至于影片中超越时空和生死界限,让肯尼迪、约翰逊、尼克松总统以及历史上的著名人物与阿甘相见、握手、谈话,似乎也是这 30 年历史给人们留下的种种幸运与悲痛、感伤与遗憾、成功与失败在心理上的曲折反映,使观众被笼罩在一种深深的怀旧情绪之中。正是从这些内容而言,《阿甘正传》表现的不但是寓言式的美国当代生活,也是美国文化的一种很有个性的奇特的反映。

其次,影片的成功还在于把科幻和卡通的风格与自然轻松

的叙事方式、与普通人的生活经历和心理遭遇奇妙地糅合在一起,创造了典型的好莱坞式的故事,使历史与现实、教化与娱乐不留痕迹地统一起来。如影片中涉及的肯尼迪被刺、侵越战争、水门事件等一系列使美国人心灵受到重创的事件,以喜剧和闹剧的笔触来展现,让人们从历史中看到了某种超越政治和道德的真实。尤其是导致尼克松总统不光彩地下台的“水门事件”,与阿甘的“发现”联系在一起,造成他人生道路的转折,实在是很奇妙、很滑稽、带有梦幻色彩的真实。导演泽梅基斯以一种寓言式的手法,在影片中表现出一种名之为“阿甘哲学”的醒世良药,以教化和影响生活在五光十色、光怪陆离世界中的普通人们。阿甘以一颗简单纯洁到像白纸一样的心灵,来反衬当代美国社会中人际关系的极端复杂;以一种自然质朴的人生欲求,来对照当代美国社会生活中奢靡的欲求。阿甘可以把受总统接见的荣耀弃之不顾而一口气喝下 15 瓶饮料,也可以当着众人的面脱下裤子展示屁股上的伤疤。面对复杂的人生长途,他只知不停顿地向前跑去,奇迹般跑好了残疾,跑进了大学,跑出了越南战场的灾难,从贫穷者跑向百万富翁。而那些精明狡诈、神气十足的各式人物,最终或是昙花一现,或是灰飞烟灭,惟有傻乎乎的阿甘奇迹般地越活越好,成为历史的见证。从中难道不可以体会到“阿甘哲学”、“阿甘神话”的精髓是什么吗?“只有做傻事的人才傻”,这是阿甘在影片中的名言。不妨从中再引伸一句:“只有做老实事的人才聪明。”影片赋予阿甘的优势是顽强奋斗的精神,洞察历史和现实的纯朴与犀利。

再次,影片展示出当代好莱坞电影高科技的迷人魅力。影片中没有瑰丽的太空世界,没有惊险的追逐与枪战,没有包装恐怖的怪人,没有悬念迭出、冲突尖锐的情节,也没有恢宏壮丽的场面,但仍然引人入胜,使人如痴似迷。法宝就在于运用高科技

处理镜头、创造场面、连接历史。如阿甘左右开弓、越来越快地飞来飞去的乒乓球,阿甘的脸与著名长跑运动员的身体天衣无缝的组接,尤其是阿甘与3位总统握手、交谈的画面,无不显示出电脑特技的巨大威力。影片成功地运用高科技,已使高科技渐趋成为电影语言中的一部分,这不啻是对电影表现生活的一大突破,其意义将是深远的。

## 第七篇 不是天堂

中国影片《舞台姐妹》开头有两句唱词：“台上悲欢人常见，谁知台外还有台。”用它来形容好莱坞王国近百间演出的悲欢离合的人生悲剧，是最恰当不过了。一代又一代影人在银幕上表演着一个又一个令人激动、诱人憧憬、催人落泪的故事，而他们又在银幕外演绎着另一种人生戏剧。

电影制片厂在好莱坞被称为梦幻工厂。的确，随着那一部部类型片的出厂、发行和公映，在社会公众中传播着一个个浪漫的爱情梦、诱人的发财梦、绮丽的淘金梦、刺激感官的警匪梦、回肠荡气的伦理梦、未来时空的科幻梦……另一方面，滚滚的金元不断进入电影制片公司的老板、总裁、经理、制片人、名导演、名演员、名摄影师等好莱坞大亨的腰包。这诱人的现实促使更多人来影都冒险。

但是，好莱坞王国既慷慨又自私，既有情又无情。数以千计的各国艺人怀着极大热情和献身电影的憧憬奔向好莱坞，可有多少人受到它的垂青脱颖而出呢？幸运地敲开王国的大门，进入了它的殿堂后，又有多少人能永葆艺术青春呢？被千方百计捧红的影星中又有几个人能善始善终呢？据王国的一份材料说，常见的是尽兴而来扫兴而归的大量失意人，流落好莱坞街头沦为卖唱艺人或三等娼妓的可怜人，红颜未老、青春犹在而被狠心老板踢开的失落人，或者像玛莉莲·梦露那样红极一时而又死得不明不白的悲剧人。她们或他们带着破碎的梦幻饮恨终生。更多的从影者由于精神紧张、工作劳累、竞争激烈而患了各种疾

病：八面玲珑、巧为说客的经纪人易患心脏病、痔疮和性欲不振；编剧和宣传人员常见的是胃溃疡、十二指肠球部溃疡；导演、演员中的许多人变成了酒鬼和吸毒者；多少男演员变得偏执不近人情，多少女演员未婚先孕，走向堕落。好莱坞是工作效率、妥协精神、蓬勃生气、赌徒行径、奸诈狡猾、老成干练、铁腕政策、隐私窥测、敲诈勒索、善意关怀、高尚人格等各种真假、善恶、美丑人事因缘际会的地方。在好莱坞，最吃香的是漂亮的女人，最倒霉的也是靓丽的女人。女演员红颜多薄命，一时的出名换来的是精神崩溃、婚姻失败、以自杀告终。好莱坞不是天堂。让我们看一看为数众多的临时演员、一般演员如罗玛丽和曾经红过的明星美茜、红极一时的大明星玛丽莲·梦露的人生遭际和悲剧命运吧。

## 1. 临时演员：同样分等论级

等级森严并非帝王与豪门的专利，在好莱坞的临时演员中，同样等级森严，他们被分成自备服装的、一般的、创造气氛的和牛仔演员四类。

在好莱坞，不但签约演员与名演员、名演员与影后影帝之间有巨大的差别，在片酬、待遇、宣传和受尊重的程度上不可同日而语，即使在临时演员之间也同样分等论级。

临时演员在中央演员公司办理登记手续后，可供各影片公司拍摄影片时选用为群众角色。他们为数众多，三四十年代时，通常有 18000 人。他们大体可以分为 4 类。

一是自备服装的临时演员。他们备有在各种场合穿用的白领带礼服、燕尾服、骑马服、办公服、婚礼服、学士服、游泳服等。



一般说,他们备有的服装越齐全,受到影片公司雇佣的机会就越多。他们在临时演员中处于最上层,人数不过二三百人。有一个时期,这群人中为首的三个人中一个叫威尔克斯太太,另一个是叫拉莱·道兹的高个子绅士,还有一个是印第安族的退伍军人。他们每天赚 10 美元的工资,住在乡村别墅里。平时打打牌、聊聊天,有演出任务时才被叫去拍几个群众场面的镜头。这些人根本不想在表演上有什么作为,不图有朝一日能够出人头地当明星。他们之所以加入临时演员的队伍,或是因为寻找刺激、避免无聊、打发日子,或是仅仅为了玩玩而已。

二是一般的临时演员。他们不论是男是女,年龄较轻,长相都不错,身材、脸蛋各有特点,其中不乏身材苗条、五官端正的男女,有的甚至不比当红的明星差。但他们仍然很难从一般临时演员上升到签约演员。往往干上一两部片子,锐气被磨平了,理想破灭了,他们中的不少人便失望地离开了好莱坞,另觅他途,但留下的辛酸直至人生的晚年也难忘却。

三是为影片创造气氛的群众演员。这些人占临时演员总数的百分之八九十。他们被分成拉丁美洲的、中东的、远东的、亚洲的、美国白人、黑人等多种类型。各影片公司的导演助理成天在他们中间穿梭、驻足,根据影片的需要挑选不同类型的群众演员。他们被粗鲁地呼来唤去,像被吆喝着的一群奴隶。他们被选中的机会不少,但报酬却很低,工作一天只给 3 美元,甚至更低。

四是牛仔演员、特型演员。牛仔演员一般身材魁梧,能骑马、格斗,皮包公司常利用他们大量拍摄廉价的西部片。还有一些经常挤在影片公司门前的“特殊人物”:巨人、侏儒、丑人、胖子、瘦子、残废者,还有装模作样挺胸翘臀的女人。他们有时会被选中作为影片中的特型演员参加拍摄。

临时演员每晚须到中央演出公司去看明日是否有机会拍戏。次日从清晨 6 时到傍晚,甚至到半夜,一直在公司工作,疲惫不堪,待遇菲薄。

好莱坞的中央演出公司,从傍晚 5 点到晚上 8 点,云集了许多临时演员,他们来此地报到,说出自己的名字和类型,看看次日自己的运气如何,有无活儿干。一块大黑板上写着次日各影片公司需要临时演员的类型与数字:

|         |           |
|---------|-----------|
| 米高梅影片公司 | 200 个各色人等 |
| 福斯影片公司  | 230 个美国白人 |
|         | 25 个美国黑人  |
| 派拉蒙影片公司 | 180 个印第安人 |
| 雷电华影片公司 | 150 个亚洲人  |
| 环球影片公司  | 25 个希腊人   |

一般每天需要的临时演员约计 800 人,这对总数在 18000 人左右的临时演员说,无疑是杯水车薪,多数人往往未被选中而抱怨之声不绝。

幸运地被某公司选中的临时演员,第二天清晨就得去公司设置的大栅栏外等候,接受导演助理或公司指派的其他人的再次筛选。经过这一程序,才能进入摄影棚等候拍摄各种群众场面,饰演各种跑龙套角色。有时候候往往花了半天时间,而为拍一个群众场面翻来复去地排演,又需要半天,轮番折腾地拍完了,已是精疲力竭。明天命运如何,当晚又得去中央演员公司等待判决。这就是临时演员痛苦不堪的生活。

在众多的临时演员中,能脱颖而出成为签约演员以至明星的,真是凤毛麟角,少得可怜。其中有卡罗·朗白、乔尔麦·克丽

亚·宝莲·高黛和露茜·鲍尔等。不少有才能的人在挫折和失败中死去。30年代时,中央演员公司门前挂了一块牌子,上面写着“不要当演员,我们雇佣的演员只是千里挑一。”公司经理可能出于同情心,想要遏止这种徒劳的等待和期盼当明星的热潮。实际上每个求职者看到这句话时,都会联想起自己坎坷的经历和满腹的心酸。

临时演员的收入最初是一天5角,后来是1元到3元。往往干上几个星期,酬劳又得打八折。根据中央演员公司的统计,18000个临时演员中只有60人每年的收入能达2000美元,其余大多数人每年平均收入不到500美元。因此,多数临时演员为了维持生计,不得不另外干些别的活,有的当服务员,有的卖苦力,有的当店员,有的当女招待,有的当看门人。与此同时,还靠领救济金度日。

临时演员的工作条件非常恶劣。清晨6点钟报到,发下一点粗砺的早餐,简直无法入口。而后像牛羊似地被关在栅栏里,有时等到半夜,还拿不到任何加班费,而次日清晨6点又得前来报到。有时星期六晚上还得照样干活。如果遇到天气不好,主角喝醉酒酣睡在梦中,或者拍摄计划改变,则一分钱也拿不到。如果谁去法院控告他们,那么就很快被取消临时演员的资格,或者列上了他们的黑名单,说不定什么时候厄运临头。

有一次,为了保障临时演员的利益,有些条件较好、地位较稳固的演员酝酿成立电影演员工会,带头的是里昂·埃米斯、詹姆斯·格里森、鲍里斯·卡洛夫。奥德莱·史密斯第一个加入了工会。随后,一些大明星如贾莱·古柏、克拉克·盖博、史本塞·屈赛、保罗·茂尼、詹姆斯·贾克奈、罗伯特·蒙高茂莱、弗特烈·马区、马克斯三兄弟等都先后签名加入了工会。1935年,电影公司的老板、经理、制片人面对壮大了的工会队伍,不得不承认这

个组织,适当改善了演员、特别是临时演员的待遇。

在改善待遇之前,临时演员们也会千方百计地对影片公司的老板、制片人进行报复,甚至那些自备服装、处境稍好的临时演员也会玩弄花样,以发泄心中的积愤。他们往往在更衣室打个转,到几个公司去报到,同时捞到几份报酬。或者先在公司的围墙上抽掉几块板,把铁丝网拉开,准备好一条回路。清晨6点领了工作记录卡,过一会儿就朝厕所方向溜去,从围墙缺口处出去,到海滨过一天快活的日子,到了傍晚再以同样的办法溜回工厂,交回工作证和服装。真是人不知鬼不觉,做得不露一丝痕迹。

## 2. 罗玛丽:从美女到妓女

像数以千计的临时演员一样,罗玛丽怀着淘金梦、名利梦来到好莱坞,一干就是3年,连说半句台词的角色也没让她演过。

罗玛丽自身的条件不错,不然她也不会到好莱坞这个美女窟来。她长得漂亮,人见人爱。她身段苗条,脸蛋靓丽,尤其是那灰蓝色的大眼睛和白皙细腻的皮肤,具有倾倒男人的魔力。她曾经在爱荷华州一所镇立中学的选美竞赛中夺冠,是名符其实的美女。

自来好莱坞后,罗玛丽为了能演戏、拍电影,由无名到有名,她尽了最大努力,也作出了牺牲。她晚上到表演班和戏剧小组学习,也曾到化妆学校读书,以提高自己的专业水平。然而这仍无济于事,她还是一个不为人注意的临时演员。干了3年,连一

个说半句话的角色也没演过。有人说只有巴结制片人、经纪人、名导演、名演员,才有出人头地的一天。她于是有心在舞会上与制片人跳舞,与经纪人鬼混,还跟助理导演到维加斯城去挑演员。在因为付不起房租被房东赶出来后,与当时还是一般演员的大卫·尼文同居,替他洗衣服、烧饭、收拾房间。但这一切都不顶用,罗玛丽为了生计,最后沦落在一所妓院当妓女。一切梦想都破灭了,她用青春、眼泪还有强颜欢笑操持着皮肉生涯。

罗玛丽的名字已被中央演出公司取消了,因为她已不是演员,而是妓女。她也不觉得什么。当一个人的理想破碎,精神麻木得久了,对那种平时认为低等下贱、羞见人面的行当也觉得毫无所谓,甚至自自然然、风风光光。大卫·尼文记录过与罗玛丽的一次会面:

“在一个静静的傍晚,我正舒舒服服地坐在小阳台上。从邻近院子里飘来阵阵桔子树在日落时散发的馨香。这时,传来一下敲门声,罗玛丽走了进来。她容光焕发地坐下了,拿起酒杯,翘起穿长统袜的玉腿。

“她是个很直率的姑娘,直言不讳地与我谈起她的新生活:‘我现在是个妓女了。’她轻松地说,或许她是把痛苦隐藏起来,不让人瞧出来。‘我感到不错,比当临时演员好,赚得多得多。’

“她又说起妓院的鸨母,一个德国的男爵夫人。她咯咯地笑着说:‘她不是一个凶巴巴的普通鸨母。她有一大群姑娘给她干活。大多数都是采取约会的方式,那些客人和我们约定时间。我们这儿有漂亮的房间接待。有一个门房,两个女佣人,还供应饮料和快餐。我们的收入很高。客人都是很体面的人,多数是东部来的商界人士,巴萨唐纳、巴罗斯、弗迪斯和洛杉矶乡村俱乐部的社交界人物。不过,男爵夫人不接待电影界的人,她说那些人太粗,话太多,她不想和他们打交道。

“当罗玛丽走的时候，我从她的脸上看出有一丝阴翳，这是真实的愧疚心情的流露，也是对茫茫前途的忧戚吧。”

罗玛丽在妓院既是操皮肉生涯的妓女，又是“惩罚队”里惩罚自愿花钱来挨打的嫖客的队员。她有过一次与旧情人的伤心会见。

罗玛丽在妓院不单是接客，还兼干一种很特别的工作：在“惩罚队”里惩罚那些性变态、心理扭曲而自愿挨打的嫖客。她有时任务是用皮带和鞭子抽打那些花钱来挨打的人。她对别人说：“我才不管呢，看看那些杂种的模样儿，真有意思，有趣的是他们都是些做生意的大亨，手里掌管着不少公司企业。这些人被我鞭打脚踢，在地上打滚，可是当他们过了瘾后起身给公司打电话时，却会大声训斥他们的秘书，什么人都要挨他们的骂。”罗玛丽借抽打别人发泄心中对好莱坞的愤恨，有时抽打一下骂一声“狗娘养的”、“狗杂种”，越打越骂越快活，气消了，心理也平衡了。

罗玛丽的收入不错，比起当临时演员时在热得要命的摄影棚里站12小时，日子要好过得多，收入要丰裕得多。那时赚的钱还不够付房租和洗衣费，够不上现在付替她收拾房间的女佣的小费，如今吃穿都好，还可以买想买的东西。她虽然表面上装得很快活、很洒脱，但实际上还是很痛苦的。

大卫·尼文很想见见妓院鸨母——那个模样高雅的德国男爵夫人。罗玛丽征得男爵夫人同意，就请大卫·尼文去喝茶。大卫·尼文如约前来，开门的是个穿白色上衣和直条裤的侍者。他在侍者引领下穿过一间宽敞而华丽的大厅，走进布置得很雅致的绿色小起居室，周围装饰着麦森瓷器、银器、古玩和照片。

“晚上好，小伙子，”男爵夫人挽着大卫·尼文的手说，“请坐。”

“罗玛丽告诉我，你是美国人，那我们就喝美国茶，你会喜欢它的。”接着这位满头银发、仪态高雅的男爵夫人，便滔滔不绝地谈起她年轻时在德国宫廷里的美好生活。她眉飞色舞，仿佛忘记了现在她已是名声不好的妓院老鸨。“呵，多么美丽的建筑，多么愉快的周末！贾斯瓦斯！杜兰朗格里格！多么悠闲自在！多么令人难忘的友情！可是那个愚蠢的恺撒皇帝却把这一切都毁了。”

男爵夫人又沉痛地谈到她的丈夫男爵在魏玛共和国时期经济破产的经过。当时通货膨胀到了惊人的程度，一小时货币就贬值百分之五十。“1923年，男爵把他在德国的全部财产廉价拍卖，而后就搬到美国来居住。他对种桔子和核桃发生了兴趣，可还未开始他就去世了。我孤孤单单地身处异国，日子很艰难。后来就交了些朋友，招了些姑娘，举办学习班，训练姑娘们接客的仪容举止，接着就干上这一行了。”

男爵夫人要让大卫·尼文见识见识，就拉铃让侍者叫几个姑娘——迪莎、裘迪和罗玛丽进来一起喝茶。

大卫·尼文说：“我真不知怎么感谢您才好。不过，倘若我想和几个姑娘中的一个说话，如何做才不至于伤害其他两个人的感情呢？”男爵夫人会心地一笑，把手一挥说：“这几个姑娘就坐在椅子上，见面之后，如果你想和其中的一个说私房话，就请把茶杯柄转动一下，对准那个姑娘，我就让那个姑娘留下，这样就不会伤害谁的感情了。”

于是，3个姑娘款款地进来，为首的是罗玛丽，接着是迪莎和裘迪。她们都很美，各有自己的特色。男爵夫人考虑得很周到，连她们的肤色、喜好都有差别。罗玛丽是金发碧眼的姑娘，

迪莎是皮肤微黑的红唇姑娘，裘迪则是个棕红色头发的姑娘。她们走路时挺起的胸脯使薄薄的衣裳几乎要绽裂开来，微笑时又仿佛是做牙膏广告的时髦女郎。

大家聊了一会，男爵夫人朝大卫·尼文竖竖眉毛，意思是谈话该结束了。大卫·尼文就把茶杯柄转向罗玛丽。男爵夫人起立，朝一只瓷质挂钟看了一眼说：“迪莎，裘迪，亲爱的，我答应你们的母亲，今天让你们早点儿回家，你们可以走了。”待迪莎、裘迪走后，男爵夫人又说：“罗玛丽，亲爱的，我还有别的事，你是不是带你的朋友到其他房间看看陈设？”男爵夫人仪态高雅地与大卫·尼文握手告别。

大卫·尼文与罗玛丽这对曾经同居过一段时光的男女，此时坐在床边，默然无语，感触万千。罗玛丽控制不住自己的伤感，先是轻轻地抽泣，到后来双肩颤动不已。大卫·尼文安慰她忘记过去，可她把脸埋在枕头里，哭着说：“你走吧，老天爷，走吧！”大卫·尼文无限尴尬、又很内疚地离开了房间。刚走下楼梯，侍者迎面走来对他说：“男爵夫人说，您愿意为我们这里的姑娘造游泳池捐 100 美元。”大卫·尼文拿出 100 美元，这相当于他当时一个月的月薪。他头也不回地迅速离开了妓院。

后来，听说男爵夫人关掉了妓院，到拉斯维加斯城去了。而罗玛丽就再也没有出现过，有人说她流落在外地，有的人说她自杀了。

### 3. 美茜：“性感女郎”的悲剧

在好莱坞已干了 12 年影星的美茜，刚满 30 岁，就觉得自己从生理上和心理上都无可避免地衰老了。她所承受的压力和紧张的工作节奏，常使她痛苦不堪。



这是一个在好莱坞从影 12 年, 年仅 30 岁就已开始衰老的女演员美茜的悲剧故事。

12 年前, 当美茜从亚利桑那州一个中学毕业时, 天生丽质, 青春靓丽, 一下子就被好莱坞一家电影公司到该州招演员的制片人看中了, 安排她在伯克莱导演的音乐片中饰演独唱角色。于是美茜姑娘吻别母亲, 离开故土, 只身前往加利福尼亚洛杉矶的好莱坞。由于她那漂亮的脸蛋、灰色的大眼睛和异常美丽的身段, 很快地就得到电影公司头头的赏识, 与公司签订了一个长期合同。公司的宣传部门立刻动用一切媒体和宣传手段, 报导美茜拍摄影片以及她的身体特点、性格、爱好和生活细节, 把她捧上“最受欢迎的姑娘”的宝座, 称赞她是“爱神”, 简直是个“性感女郎”, 可作为“男性兴奋剂”。美茜上下班有公司派车接送, 拍戏前, 拍戏中, 拍戏后, 有门房、警卫、侍者、化妆师、服装师等一行人侍候她, 为她张罗、忙碌。她可以与导演平等对话, 可以抱怨搭档演员的生理缺陷或情感失真。她的周薪有 2500 美元, 在那个时候是属于高薪的演员。她红极一时。比起那些满怀憧憬来好莱坞创业、最后流落街头或沦落妓院的临时演员, 美茜无疑是值得人艳羡的幸运者。

可是, 让我们看一看 12 年后, 当美茜年满 30 岁时一天的紧张生活和疲惫衰老的心理吧。

这是一个令人精疲力竭又烦躁不安的工作日之后的夜晚。美茜感到脑袋像灌满铅一般沉重, 嘴里就像鹦鹉笼子的底板那样又粘又臭。她吃了两片安眠药, 仍然十分兴奋, 在床上辗转反侧, 刚要入睡, 公司派来的汽车已在楼下按响喇叭了, 她睁开迷蒙的睡眼看床头的钟, 已是清晨 4 点 30 分了。

美茜赶紧跳下床, 踉踉跄跄地走进浴室洗澡。镜子里映出

她的裸体和脸孔，眼睛半开半闭、眼皮浮肿，毫无神采。只生过一个孩子的她，肚子就像五花咸肉似的满是皱纹，松弛难看。她不过才 30 岁，可自己的感觉就像是 50 岁了，心里真不是味儿，不知道这十几年过的是什么日子。她硬着头皮打扮了一下，准备去公司上班。

当美茜坐上小车去公司时，天还是黑沉沉的，东方只现出一丝鱼肚白。她得抓紧半个小时的路上时间，在车里浏览一下当天拍戏的剧本段落，背熟台词，以免导演指责。半小时后，美茜进了公司里那间属于她的化妆间。侍者弗吉丝给她端上了咖啡。5 点 30 分，化妆师卡尔开始给她化妆。

“你的脸色怎么这么难看？”卡尔关心地说，“老天爷，美茜，你该睡够才好。这副模样，就怕敲掉你的饭碗。”

美茜痛苦地默然无声。她朝躺椅上一靠，任卡尔把她这个脸色苍白、两眼无神的女人妙手回春地化妆成一个 20 来岁的容光焕发的姑娘。美茜看看镜子里的自己，才恢复了一些信心。

这时，理发师弗兰基进来给美茜梳理头发。他嘴里含着一大把发夹，非常内行地干了起来，动作快得令人难以置信。他一边干一边说：“美茜，昨天是那位摄影‘皇后和导演’太太坑了你，你看上去就像 90 岁的老太婆。”

离开化妆间，8 点半美茜坐车来到 23 号摄影棚，进了更衣室，由服装师替她换上当天拍戏所需的服装。这套服装沉得似乎有一吨重，还未开拍，她就感到疲累不堪。

绰号“讨厌家伙”的导演已经在不断催各部门工作人员作好准备。9 时整，美茜走到水银灯下，开始了 8 个小时思想高度集中的十分紧张的摄制工作。一开始，刚和她的对手男演员演一场爱情戏，她就反胃。她对导演抱怨说：“他的狐臭真叫人受不了，我闷得要把隔夜的东西都吐出来了。”导演严肃地说：“忍耐

一点,小姐,这是工作!”美茜含着眼泪,克制着生理上的恶心,同他拥抱、接吻。当然通不过,导演一遍又一遍地大叫大嚷:“不行,再来一遍,看在基督的份上,放松!”

一场戏好不容易拍完后,美茜已是神疲智昏了。乘着这间隙,公司宣传组的负责人走过来对她说:“公司已安排几个宾客来找你,亲爱的,那个摄影杂志的女记者想和你一起吃午饭。”

“不行啊。求求你啦,这半时间隙,我得赶紧吞下一块三明治,填充肚子。中午我得给家里打个电话,和孩子说几句话。”美茜哀求似地说着。在宣传组长的不断纠缠下,她不能不给点面子,最后同意给俄亥俄州足球队当保护神,拍照签名,登报宣传。

接着,拍片又开始了。可是美茜心不在焉,一双眼睛不时盯着摄影机后面正等待着采访她的专栏作家海达。海达可是不能得罪的人,弄得不好,在报上把你的生活私事捕风捉影地一宣传,叫你永世不得翻身。

在调整灯光的间隙里,专栏作家海达赫然而至。“我们直说吧,听说你跟他住到一起了。”海达所指的“他”,就是美茜现在的情夫。“他是怎样的人,我再熟悉不过了。连他早餐吃什么我都知道。我还知道他开车送你儿子上学,那是一家修道院办的学校,是吗?难道你不认为这会妨碍你的形象吗?如果天主教道德协会决定抵制你演的片子,你认为你和影片公司的合同会不会发生问题呢?”

公然的威胁,无耻的干涉。美茜心里烦恼极了,她点燃一支烟,手仍在发抖,但还是辩解着:“可这是我的私生活呀,海达。”

“胡说八道!”海达振振有词地指责着。“你怎么能有什么私生活!你和影片公司签订了合同,就已经是他们的人了。你是属于公众的。在我们这个国家里,人们喜欢看到的是一些干净

正派的人,在干净正派的家里教养自己的孩子。当时你离婚,他们容忍了你,因为他们说你还是个孩子时就喜欢你。可是,你现在和他搞在一起,别指望他们会支持你。”

美茜头昏目眩、双腿发软地朝摄影棚走去。她强颜欢笑地拍完一些镜头,跑进化妆室,关上门,眼泪夺眶而出,辛酸、委屈、苦痛、愤怒之情,一起随着泪水宣泄出来。

上午的拍摄工作十分艰苦,人人都要思想高度集中,还要和3个小演员、两条狗密切配合。反复的排演真是把大伙搞得精疲力竭。美茜更是不胜其累。就在午休前,公司的负责人带着一大帮随从亲临摄制现场,来指导检查工作。于是整个摄制组的节奏又加快了。

公司负责人、大老板是个高身材的男人,穿一身笔挺的灰色西装,戴一副无边眼镜。他朝美茜笑笑说:“我们的小姑娘今天怎么样?大家都说这部影片拍得非常出色,你的演技好极了。我真想把样片看一遍,可是现在有14部影片在拍。而对你,我用不着担心,有什么问题吗,亲爱的?”

中午时,美茜无精打采地吃着低热量的奶酪和菠萝,又和经纪人帕德讨论着圣诞节的安排。帕德说:“我估算了一下,包括家里这些人、拍戏的人,还有公司里的熟人,你差不多要准备130份礼品。我今天给你寄出了400张圣诞卡,还准备在圣诞夜发100份电报。从下星期开始,商店营业时间延长了,你打算亲自去买点东西送人吗?”接着,帕德又提出了令人心烦的问题:美茜要向政府偿付4年积欠税款6万元。美茜觉得自己真的是面临破产了。

她的一天,在旁人看来是五彩缤纷,既热闹又荣耀。而她自己却觉得心力交瘁,她患了心脏病。又因

为婚姻几度失败，她疯了，被送进精神病院。

2 时整，下午的拍摄工作又开始了。因为 23 号摄影棚的大碳精灯把氧气消耗得太快，棚里闷热异常。美茜感到头昏脑胀、有气无力。这时宣传组安排与美茜会面的足球队员 40 多人到了。美茜只能打起精神，与他们合影，为他们签名。回到摄影棚，导演已等得不耐烦，说：“现在排演舞蹈，跳舞的都已经站好位置，就等美茜小姐了。”到 6 点钟，美茜已心力交瘁，感到一阵心悸与恐慌，连忙向化妆师弗兰基要了一片制止心疼的药片吞下去，避免昏倒。

经纪人马奈带来好消息：公司准备和美茜续签 3 年合同，还增加薪金。”“真好，太好了，好极了！”美茜跳起来吻了马奈一下。马奈又告诉她，签约后的第一部影片叫《春苗》，让美茜饰演一个 12 岁的姑娘，美茜禁不住叫起来：“天哪，我已经 30 岁，却叫我演一个 12 岁的小姑娘，这不是故意为难人吗？我不干。”

马奈传达老板的话说，这部片子很有吸引力，会创造票房纪录。他还请美茜注意：“如果不是电影公司向法官施加压力，你的离婚案早就在大小报纸上登遍了。”美茜知道其中的厉害，只能吞下这剂苦药。接着是看今天拍摄的样片。驱车回家已是 7 点。

她的情人已在等待她一同出去吃晚餐。她向情人道歉，与女儿亲昵了一会儿，又洗了个澡，化了妆。她的情人已等得不耐烦了。而这时她的心疼病又发了，赶忙又吞下一片药，然后才与情人一块去赴约参加自助餐宴会，一直到 11 点才回到家里。她把钟拨到清晨 4 点，迫不及待地躺到床上去，累得连脸上的妆都不想洗了。她知道，第二天又是这一天的重复，周而复始，疲劳极了，她实在受不了。然而她又很兴奋，无论如何睡不着，只好

又吞下两片安眠药。折腾了一会,疲惫中总算进入梦乡了,可是她仿佛又听到公司派来的汽车喇叭声在催她起床了,真要命!

3年之后,美茜面临着身体和精神的崩溃。他的情人由于侮辱女性而被投入监狱。她的第三次结婚似乎又是失败的。丈夫不理解她,对人们称呼她为“性感女郎”感到羞耻,对影迷们包围她也不习惯,结果只能分手。现在的丈夫是个摄影师,当时正在南太平洋一个岛屿上为一个美丽的女人摄影。美茜既嫉妒又提心吊胆,怕婚姻再次失败。她经常心神恍惚、喃喃自语。回到家里,她就独自酗酒,醉醺醺地直闹到凌晨才睡觉,睡不了两小时又被叫醒,到公司里去拍电影。

许多人担心美茜的神经会支持不住。果然,有一天清晨,她家里的女佣打电话到公司:“不得了,美茜出大事了!”她的战战兢兢的声音让人弄不清美茜究竟出了什么问题。待公司的人赶到她家,才知道美茜的精神病犯了。美茜见到来了这么多人,像欢迎贵宾似打开所有的灯,她赤裸着身子站在楼梯口,头发散乱,睫毛油和胭脂化开来淌到下颏,目光呆滞,神情可怕,她真的疯了!她被众人送进精神病院去治疗。

接下来发生的事是,电影公司以违约和精神病为理由,将美茜除名了。这个在公司干了15年、年仅33岁的有才华、有成就的明星,就这样在好莱坞销声匿迹了。

#### 4. 玛丽莲·梦露:一代艳星在午夜死去

一张简短的人生经历表,反映出梦露短暂一生的足迹。梦露是私生女,进过孤儿院,遭受过强暴。长大后,成为招蜂引蝶的性感女郎,拍裸照的模特儿。

1926年6月1日上午9时30分,美国洛杉矶综合医院里降生一个女孩,她跟着母亲的姓,叫诺玛·琼·培克。她就是后来红透好莱坞半边天的女星玛丽莲·梦露。

1946年,20岁的玛丽莲·梦露怀着当明星的美丽憧憬,踏进了20世纪福斯公司的大门。她天生丽质,青春性感,迷住了所有在场的人,当即签订了7年演出合同。

1953年11月,玛丽莲·梦露出席20世纪福斯公司举行的影片《怎样高攀百万富翁》的首映式,数万名观众和影迷为目睹“性感明星”梦露的风采,把有8条车道宽的维尔夏大街挤得水泄不通,交通堵塞达3小时之久。玛丽莲·梦露出足了风头。

20世纪60年代初,美国大众传播网排出一张名单,列举最受欢迎的10位名人,遥居第一位的是好莱坞红星玛丽莲·梦露,而当时在任的美国总统约翰·肯尼迪只能屈居第二位。

时隔不久的1962年8月5日,美国早间广播新闻中广播了一条震动全美的消息:“一代名优香消玉殒,玛丽莲·梦露因吞服过量安眠药而死亡。”这年她年方36岁。

这一张简短的时间表,就像玛丽莲·梦露短暂的生命一样,吸引着广大观众和影迷的心。人们对于梦露的出生、出名、爱情和婚姻,当然还有她的死因,会提出种种疑窦和问题,那么就让我们进入一代名优的人生世界中去吧。

梦露是私生女,母亲守口如瓶,从不透露梦露的生父是谁。梦露出生后就跟着母亲姓。她的外祖父是汽车工程师,精神失常后,自称是罗斯福总统的子孙。外祖母的神经也不健全,发病时样子很可怕。母亲受遗传的影响也有精神病。梦露5岁时,母亲被送进精神病院治疗。梦露是否继承了前两代人精神病的遗传基因,从病理学角度看很难避免。梦露还继承了母亲外形

美的特色,13岁时已是婷婷玉立、青春靓丽的美女。梦露幼年因乏人照料进过孤儿院,后来又轮流住在几个亲戚家。她10岁时曾被一个老人强暴过,幼小的她就品味着人世间的苦涩辛酸。

梦露生性好玩,又缺乏父母的关心,从小不爱学习,高中只念了半年就中途辍学。她爱交男朋友,1942年,她16岁时就跟邻居家的青年詹姆斯结了婚。詹姆斯参军后任海军基地体育教练,梦露的性感体型和穿泳衣上街的姿态招蜂引蝶,惹得丈夫大发脾气。后来,有个叫戴维·康纳弗的摄影师给梦露拍了一些各种姿势的泳装照,充分显示了她身材、容貌的魅力,发表在报刊上后,被不少士兵剪下贴在墙上观赏。许多人都说她是“上帝的杰作,简直妙不可言”。戴维·康纳弗把梦露介绍给模特儿经理人,梦露在接受一段训练后,就当上摄影模特儿。她的照片,包括她的裸照,经常发表在供男性阅读的杂志上。同时,广告牌、月历牌和兵营的墙上,也经常有梦露娇媚性感的芳影。有人称她是“喷火小姐”,有人赞她是“性感女郎”,有人则说她是“可以化开阿拉斯加冰川的火山般炽热的女人”。有一个月,5家杂志竞相登载她的玉照。梦露远近闻名。她的丈夫接受不了妻子是裸照模特儿的现实,而梦露也觉得丈夫过于小气和嫉妒心强,所以在1946年梦露20岁时,两人就办了离婚手续。

梦露从影初期业绩不佳,她又重操旧业,引发了“裸照风波”。《伊芙的底细》使梦露一跃而为一流明星、好莱坞炮制的神话。

好莱坞雷电华公司经理霍华德·休斯看到几家杂志登载的梦露的泳装照、时装照和裸照,若见天仙,认为梦露是从影成为明星的好胚子,便与模特儿经理施拉普莉女士商量转让梦露,可



是却被 20 世纪福斯公司捷足先登抢走了梦露。于是梦露开始学艺从影。但她的处女作《斯库达，嘿！斯库达，哎！》和第二部影片《危险的年纪》并不成功，反响很差。梦露转到哥伦比亚影片公司拍摄《歌舞皇后》，饰演技次于主角的一个角色，演出了水平，但未引起轰动。

梦露从影初期业绩不佳，又重操旧业做摄影模特儿。为了摆脱入不敷出的困境，解决生计问题，那时她几乎什么照片都拍。有一次，汤姆·凯利以 50 美元的低价，给梦露拍了一张极其性感的裸照，引起妇女团体和宗教组织的强烈抗议，让梦露解释何以做出如此令人不堪的举动。梦露坦然回答：“为了填饱肚子。”妇女团体和宗教组织也无可奈何。但裸照风波并未平息，月历牌上梦露的裸照牵涉到出月历牌的石油公司，石油公司委过于拍摄裸照的雷电华影片公司，雷电华公司又推说梦露是 20 世纪福斯公司的签约演员。福斯公司因势利导，借此宣传梦露，既平息了风波，又坐收渔人之利。

梦露正当青春，越发出落得妩媚、娇艳、性感，双眸碧蓝清澈，扑闪之间摄人魂魄，金发披垂衬托着她白皙红润的脸庞，高高耸立的胸脯，纤细的腰肢，浑圆丰满的臀部，走起路来风姿绰约，风情万种，真个是回头一笑百媚生。

影片公司老板、经理、制片人都被梦露的美迷住了，又纷纷邀请她拍摄影片，可是让她饰演的角色多半是情妇、“花瓶”一类的美人，精神上带点疯疯颠颠。她接连在《爱的欢乐》、《去托马霍克的车票》、《当城市沉睡的时候》、《伊芙的底细》等片中演出，多数成绩不尽人意只有在《伊芙的底细》中，梦露与蓓蒂黛维丝和安娜·巴克斯特配戏，大获成功，她的表演不比老牌明星逊色。该片曾获 6 项奥斯卡奖。为此，20 世纪福斯公司又与梦露续签 7 年合同。

梦露的声誉日益增高,在观众中越来越走红。她演的影片票房价值看好,1952年,她被列入“明日明星”的首位。在《夜晚的撞击》一片中,她摆脱了“傻美妞”的戏路,出色地刻画了人物的性格与内心,受到行家与观众的好评。1953年拍摄的《尼亚加拉》,是梦露轰动一时的真正的成名作。影片以世界闻名的大瀑布为背景,烘托梦露优美的体态,画面效果很好。梦露主演一个腰身婀娜、步履轻盈的尤物。影片公映以后场场爆满,票房价值甚高。观众对梦露走路的模样很是欣赏,争着仿效,誉为“梦露步态”。在记者招待会上当被问到“梦露步态是怎样给你苦心孤诣地想出来的”时,梦露娇憨地一笑:“哎哟,我生下来6个月就是这么走路的呀!”该片使她一跃而为一明星,而且也是好莱坞炮制的神话之一。20世纪福斯公司摸清了观众所好,不惜耗巨资包装使梦露的娇美性感神态日臻完善,靠她独一无二的体态姿色来赚钱,而对她的演技则不加关心。此后,梦露拍过不少影片,还与两位影帝劳伦斯·奥立佛和克拉克·盖博合演过《王子与舞女》和《不合时宜的人》两部片子,但反映平平。后者是梦露从影以来所拍的最后一部片子。

“性感女神”的私生活浪漫而不幸。3次失败的婚姻,给她精神上以深深的刺激。而与政治明星的幽会、绯闻,终于葬送了她的青春、事业与生命。

由于影片公司与媒体的共同炒作,玛丽莲·梦露被一举推上了“性感女郎”的宝座。她容光焕发,喷得出火焰来,唇上口红红艳如火,金发灿然一如闪光的瀑布。她身穿紧身缎子衣裙,轻歌曼舞,窈窕而妖冶,浑身上下散发出“性的魅力”。她成了公众心目中的偶像,成了美国青年梦寐以求的“该死的女人”。在纽约

的通衢大道,在洛杉矶的繁华街市,妙龄少女一个个邯郸学步,穿着梦露式紧身裙,学着梦露步态,仿佛真是玛丽莲·梦露时代。

1954年1月,正当梦露红透好莱坞半边天时,她与棒球明星迪·马吉奥结婚,并赴日本度蜜月。行前在记者招待会上,有人挑逗性地问梦露:“你夜里穿睡衣吗?”梦露娇滴滴地答道:“哪儿呀,我穿香奈尔五号睡衣!”其实,“香奈尔五号”并非睡衣,而是法国名牌香水,意思是一丝不挂洒香水睡觉。梦露这句嗲语与她的裸体月历牌上写的“穿着收音机音乐”的话真有异曲同工之妙。因为梦露这一句话,“香奈尔五号”香水一时成了抢手的热门货。

当马吉奥与梦露夫妇双双走下泛美航空公司的班机,出现在日本羽田国际机场上时,那里人山人海,欢声雷动,人们翘首跼足,争睹棒球明星的娇妻玛丽莲·梦露的国色天香。她穿着貂皮大衣,黑色裙子,风情万种,媚态迷人,出足了风头。

迪·马吉奥也不是一个思想开放的男人,他不准梦露穿袒胸露臂的衣衫,裙子也不能箍在身上,就连在记者招待会上也不许她做出楚楚可人的风姿。梦露当然受不了这种过分的约束,时常与丈夫发生龃龉。在拍摄影片《七年的渴望》中的一个镜头时,梦露站在地铁通风口,一辆车子驶过,一阵猛烈的风把她的裙子掀了起来,展露出她的玉腿与臀部。站在一旁的马吉奥愤然离开拍摄现场,弄得梦露十分尴尬。结婚不到一年,他们不能分手了。

1956年6月,玛丽莲第三次结婚,丈夫阿瑟·米勒是个优秀的剧作家,著有《推销员之死》、《桥头远眺》等名剧。米勒是梦露毕生向往的男人,是她“理想丈夫的化身”。后来,米勒成了当局“非美活动委员会”的调查对象,梦露曾全力营救,但他们的婚姻还是出现了裂缝。梦露与法国演员伊夫·蒙当主演《让我们相爱

吧》一片时,两人暗渡陈仓,艳闻不断,大伤米勒的感情,婚姻又走到了尽头。3次婚姻都失败了。梦露流了几次产没有生下一个孩子,感情无所寄托,精神上受到深深的刺激。经常服用安眠药以解决使人烦恼的失眠问题。两个月后,梦露因为精神分裂症企图自杀未遂,被送进纽约的一家医院治疗,不久又接受胆囊炎手术,梦露处在灵肉濒危的困境中。

梦露在身体康复后离开好莱坞,到赌城拉斯维加斯去度假。在那儿她结识了民主党参议员约翰·肯尼迪,两人似乎一见钟情。虽然来往秘密,但因频频幽会有春情而外露的危险。1961年11月,约翰·肯尼迪参议员当选为美利坚合众国第35任总统。1962年5月19日晚,梦露参加了肯尼迪总统在麦迪逊广场花园举行的45岁生日招待会。在官宦如云、富翁成群的晚会上,梦露成了众所注目的人和最热门的话题。特别是她和总统合唱《祝你生日快乐》,竟把第一夫人杰奎琳也压下一头。在晚会上,尽管梦露很活跃,出尽风头,但仍有凄楚之感,黯然神伤。总统的弟弟罗伯特·肯尼迪乘机凑到梦露身边,向她大献殷勤。

数度离异的悲伤,以及与肯尼迪总统若即若离的关系,使她不敢轻易以心相许,何况罗伯特已有妻室。但她抵挡不住情场浪子罗伯特的花言巧语,终于成为他的情妇。后来罗伯特进入内阁,当上司法部长,害怕暴露他与梦露的关系,为她架设了一条秘密电话线路。但她渐渐对他失望了。情场老手欺骗了她,罗伯特的海誓山盟等于儿戏,她威胁要将他们的关系公之于众。罗伯特深知,这不仅将使他自己颜面丢尽,而且将危及总统。

可是,玛丽莲·梦露还未来得及召开记者招待会公布秘密,1962年8月4日就传来了她自杀离开人世的噩耗。她是自杀还是他杀,死亡的原因是什么,成了千古之谜。

玛丽莲·梦露的死讯震动全美,有人叹息,有人流泪,有人不

信,有人为死者不平。一代红星从此香消玉殒。梦露的前夫乔·迪马吉奥把六朵玫瑰花放在她的墓地。另一位前夫阿瑟·米勒则写了《明星之死》的剧本,控诉社会对亡妻的摧残,寄托自己的哀思。令人啼笑皆非的是,梦露墓碑上镌刻着她的“三围”:胸围 37,腰围 24,臀围 36。也许这正是好莱坞的悲剧。

## 5. 麦卡锡主义和电视魔鬼

梦幻工厂好莱坞在第二次世界大战后不久遭受了一场麦卡锡主义的政治风暴袭击。“非美活动委员会”的调查弄得人心惶惶。好莱坞在分化,也在反抗。

好莱坞并非长久繁荣,更谈不上永远辉煌。好梦总有醒来的时候,好运也有交完的时候。第二次世界大战结束后不久,好莱坞遭遇了一场空前的危机,电影业一直走下坡路,到 20 世纪五六十年代,王国处于风雨飘摇之中,这场危机延续时间长达二十几年。滑向低谷的 60 年代最后几年,好莱坞的八大公司中有 5 家共亏损了 5 亿多美元。这些大公司争先恐后地开发其他功能,将摄影棚改为旅馆、车库或游览胜地,有的公司竟靠拍卖道具和其他财物来维持生计。其中,雷电华影片公司早在 20 世纪 50 年代后期就宣布倒闭。盛极一时、大名鼎鼎的米高梅影片公司,20 世纪 60 年代末停止生产,到 20 世纪 70 年代初好莱坞复苏后才重组公司再开张。

好莱坞在战后不久的这场空前危机,原因可能很多,但即麦卡锡主义对进步电影工作者的迫害和对进步电影的摧残,以及电视的逐渐普及对电影的强有力的竞争,不能不说是最主要的

原因。

所谓麦卡锡主义,是指臭名昭著的众议员麦卡锡以 1947 年以来共产主义思潮在全美渗透,工人罢工此起彼伏,危及美国的国家安全和利益为理由,建议在众议院属下设置“非美活动委员会”,对共产党活动和共产主义思潮渗透进行“全面调查”,从而掀起一场麦卡锡主义的反动政治风暴。好莱坞在劫难逃,它受到这场政治风暴的影响,后果是十分惨重的。在“非美活动委员会”的调查过程中,有许多影人上了“黑名单”。1947 年 7 月,19 位声誉卓著的电影工作者收到“非美活动委员会”的传票,要求他们参加 10 月 20 日的华盛顿听证会,提供证词。这 19 人包括著名电影艺术家查理·卓别林、威廉·惠勒,大导演赫伯特·碧柏曼、爱德华·狄米屈利克,剧作家约翰·霍利德、阿瑟·米勒,大明星罗伯特·泰勒、贾莱·古柏,甚至电影公司老板杰克·华纳也在劫难免。其中 10 人对“非美活动委员会”侵犯美国宪法规定的公民思想与信仰自由表示强烈的抗议与控诉,并商议上诉弹劾“非美活动委员会”。但“非美活动委员会”变本加厉地对“好莱坞十君子”进行迫害,他们以所谓“侮辱国会罪”被起诉。1949 年 6 月,华盛顿地方法院对 10 人下了拘捕令。10 人不服,向高级法院提出上诉,却被无理驳回。1950 年 6 月,以剧作家约翰·劳逊为首的“好莱坞十君子”分别被判半年至一年的监禁,每人罚款 1000 美元。与此同时,调查活动继续进行,上了“非美活动委员会”的黑名单的好莱坞人士多达 300 余人。

“非美活动委员会”散布的麦卡锡主义的阴霾笼罩了好莱坞,一片阴气沉沉,人人不寒而栗。好莱坞开始分化。一部分人仍坚持思想、言论自由和创作自由,在高压下不改初衷,不失为进步电影事业的中流砥柱。另一部分人由于恐惧迫害,远离政治,少言慎行,洁身自好,不敢参与揭露美国社会黑暗和当局腐

败的影片摄制。还有一部分右翼分子则与“非美活动委员会”沆瀣一气,为虎作伥,甚至公开宣誓反共或暗中检举、诬陷进步人士,为多数有良知的电影工作者所不齿。

包括犹太人在内的好莱坞许多有识之士,对“非美活动委员会”的调查、传讯、判刑、驱逐等迫害活动表示出强烈的愤慨与反抗,并用实际行动与他们进行曲折的斗争。1948年,20世纪福克斯影片公司犹太裔制片人达里尔·柴纳克把一部抨击非犹现象的小说《君子协定》拍摄为同名影片,以示对“非美活动委员会”反犹排犹倾向的抗议。影片公映后,受到进步电影人士的充分肯定,获得当年奥斯卡奖最佳影片、最佳导演、最佳女主角3项金像奖。1949年,影片《当代奸雄》是又一次对麦卡锡主义的挑战。影片描写美国一个政客钻营拍马、欺上压下、独霸一方的恶行,揭露美国政界营私舞弊、受贿受贿的丑恶现象。影片引起极大的社会轰动,当年获得影艺学院3项奥斯卡奖。

麦卡锡主义的猖獗、“非美活动委员会”的调查整整延续了10年之久,它不仅无情地迫害有民主倾向的进步电影工作者,荡涤了多少年来在好莱坞积淀起来的创作自由和民主气氛,更重要的是大多数有才华的艺术家无法继续工作,被迫转移到国外,使好莱坞大伤元气,造成了无法估量的损失。

“禁止垄断法”使电影制片商失去了一半收入。接着是“电视魔鬼”的竞争,对电影无异又是雪上加霜。好莱坞不甘屈服,采取种种举措,终于转危为安。

“禁止垄断法”的颁布和“电视魔鬼”的普及,使深受“非美活动委员会”之害的好莱坞又蒙受雪上加霜之苦。

1948年5月,美国最高法院判决米高梅等5家影片公司违

反“禁止垄断法”，实施高额罚款。好莱坞多数影片公司的机制是集生产、发行和放映于一体，而按照“禁止垄断法”，制片厂不能经营影院，否则就是垄断和违法。虽然这一立法如今早已修正，目前美国影视生产已形成一条龙——制作、发行、放映一条线的体制，但在当年这个立法对电影公司是一个极其沉重的打击。放弃各公司自己的放映院线，意味着电影公司的收益将要减少百分之五十左右，这使好莱坞王国深受其害。

与此同时，美国政府当局取消了电视机生产的限额禁令。一时间，电视机生产数量激增，向市场倾销，通过市场又向全美千家万户普及。电视以迅速、直接、方便的观赏优势，吸引了广大观众，人们在荧屏前寻找欢乐与梦幻时，几乎忘却了进电影院去看电影。到 20 世纪 50 年代中期，美国近三分之二的家庭都有了电视机，而进电影院的观众则锐减了一半。在电影王国风雨飘摇之际，电影界有些人惊悸地高叫：“电视魔鬼来了！电影末日到了！”米高梅影片公司一位副董事长则给大家鼓劲：“顶住，顶住！要与电视魔鬼对抗到底，即使对抗 20 年也在所不惜。”

为了对付电视强有力的竞争，好莱坞采取了多种措施，进行体制改革，促进技术发展。各家公司除拍摄愈来愈多的彩色片外，还摄制宽银幕影片和巨型三维银幕影片，采用立体声技术，大大加强了电影的真实感和立体感。彩色、宽银幕、立体声虽使好莱坞有了转机，但厄运并未过去，总的趋势仍属黯淡。于是，好莱坞又推出新招。它放弃了与身价昂贵的明星按期限签约的体制，而改革为按片议价签订合同，但实施之后并未给公司省钱，本来一个明星一年之中可给公司拍摄两三部影片，年薪 50 万美元。改革之后，有时拍一部影片就得化同样或更高的片酬。好莱坞一筹莫展。为了摆脱困境，各公司纷纷裁员，结果引起王



国史上规模最大、持续月余的大罢工。这期间好莱坞以千万元成本拍摄的历史巨片《宾虚》和《十诫》在商业上获得巨大的成功,各公司纷纷效仿投巨资拍巨片。但此后的《埃及妖后》、《星光灿烂升平》、《金石奇缘》、《金刚岭双龙会》等影片却是亏赔甚多,甚至血本无归。

“山穷水复疑无路,柳暗花明又一村”。好莱坞的决策人终于从恶梦中醒悟过来:不能与电视对抗到底,而要与电视握手合作,要化魔鬼为仙女。好莱坞各大公司在对抗与排斥电视 10 余年后,终于同意将大量的旧影片卖给电视台,鼓励电影明星拍摄电视片,把场地租给电视制作公司拍片。有决定意义的一步是,各大影片公司先后设置了电视制作机构,影视合流,携手前进。当然也有电视制作公司兼并影片公司,殊途同归,合二为一。到 20 世纪 70 年代中期,各大电影公司在电视市场竞争中成绩可观,公司收入有一半来自电视片制作和出售影片放映权给电视台。好莱坞还从电视业罗致了大量有用人才,他们将荧屏的速度与时代感带进了电影,缩短了影片与社会和观众的距离,促使许多观众重新回到电影院。

电视冲击波使电影观众的年龄结构发生了较大的变化。20 世纪三四十年代原本是电影忠实观众的人,到 20 世纪六七十年代已是中年或老年人,他们更多关心的是美国社会面临的种族冲突、越南战争等问题,而对它们的反映电视具有更大的优越性,所以他们往往对在工作之余呆在家里看电视比去电影院看电影更感兴趣。而六七十年代的年轻人,从十六七岁到二三十岁的观众,对好莱坞六七十年代兴盛起来的“性与暴力”的影片,对具有彩色、宽银幕、立体声等新技术的电影怀有浓厚的兴趣,因此,百分之七十以上的票房收入来源于年轻观众。

好莱坞摆脱困境的另一手,是制片公司与资本雄厚的企业

和工业部门携手开拓电影的新前景。1966年10月,派拉蒙电影公司成了石油康采恩海湾公司和西部工业公司的子公司,联美影业公司参加了全美公司集团,环球影片公司成了美国音乐公司的一部分。20世纪70年代开始,这些公司不断引进新人才,阿尔特曼、阿什贝、科波拉等纷纷向好莱坞进军,拍摄出《教父》、《法国贩毒网》、《大白鲨》、《星球大战》等反响强烈的影片,“新好莱坞”正在崛起,麦卡锡主义的阴影正在消失,“电视魔鬼”也已变成“荧屏仙女”。

## 第八篇 金像奥秘

美国电影艺术与科学学院一年一度颁发的奥斯卡金像奖,是本世纪众多国际电影节和各类电影评奖中历史最悠久、影响最大的电影奖。

奥斯卡金像奖评奖,每年成为关心与热爱电影事业的人们的热门话题,也是报刊、电台、电视台等传媒相继追逐、报导、宣传的热点新闻。评选结果和颁奖晚会则是世人瞩目、竞相观看的一道迷人风景线。

为什么奥斯卡评奖会吸引全美和全球亿万电影业内外人士的视线?它的奥秘在哪里?我们不妨从它的历史沿革、评奖班底、评选活动、金像背后以及它与其他评奖比较等几个方面进行分析,以便得出大体符合实际的结论。

### 1. 历史简介:奥斯卡的由来

影都主宰们为扩大好莱坞的影响,繁荣美国电影,不断增长利润,设立了影艺学院奖。因一个图书馆女管理员的偶然发现,学院奖从此改名为奥斯卡金像奖。

20世纪20年代中期,好莱坞作为一个电影企业城,已为它成为世界影都奠定了坚实的基础。好莱坞的主宰们——各大电影公司的老板为了推动电影的进一步繁荣,扩大影响,占领世界

电影市场,实现利润的不断增长,很久以来一直希望组织一个具有公正、民主和学术权威性的电影机构,来评判影片,选出其中的优秀作品给予奖励,以调动电影艺术家的积极性,保护电影企业中坚力量的实际利益。当时好莱坞八大影片公司中,首推米高梅公司规模大、权威高,于是该公司的老板之一和实际主持人梅耶理所当然地肩负起筹组这一机构的重任。1926年末,梅耶邀请制片人协会会长弗雷德·彼得森、著名导演弗雷德·尼布洛和著名影星康拉德·内吉尔到他的海滨别墅就餐商谈,提议成立美国电影艺术与科学学院。几天后,梅耶又宴请著名电影人道格拉斯·范朋克、西席·地密尔、华纳兄弟、欧文·泰尔伯格、席得·门格尔等36人进一步就成立该学院事宜进行商讨,大家一致同意他的倡议,并签署了一份文件,推选梅耶为学院规划委员会主席。

1927年5月,加利福尼亚州政府正式授予美国电影艺术与科学学院不营利公司证书。1927年6月11日该学院正式成立,并发布宣言,向全美宣告,学院将以公正的态度对待外界关于电影和影人的不恰当攻击,促进和保护电影的声誉和电影人的福利,奖励有突出成就的电影艺术家,使美国电影更趋繁荣并影响世界。在该学院成立的庆祝宴会上,有人建议设奖项奖励有成就的电影工作者,获得与会者一致通过,并决定由米高梅公司美工师塞德里克·吉本斯设计草图,由青年艺术家乔治·斯坦利塑成铜像。这尊铜像是个手握长剑站在一盘电影胶片上的男性人体塑像,高13.5吋,重8.54磅,表层镀金,所以叫金像奖。

1929年1月,影艺学院对1927年下半年至1928年上半年拍摄的美国影片进行评选。5月16日在好莱坞的罗斯福饭店举行了第一次授奖典礼,共颁发15尊金像,当时称学院奖。

1931年的一天,影艺学院的新任图书管理员玛梅丽特·赫

里克发现办公室里的金像很像她的叔叔奥斯卡,一个记者把她的话在第二天的报纸上报道出来。此后,“奥斯卡”之名逐渐被人们运用,学院奖反而很少被人提及。

电影奥斯卡金像奖分为成就奖与特别奖两大类,共 30 项,可谓洋洋大观,面面俱到。成就奖主要项目有最佳影片、最佳导演、最佳表演(包括最佳男女主演和最佳男女配角)、最佳摄影、最佳美工、最佳音乐(包括最佳作曲改编音乐和最佳歌曲)、最佳音响、最佳化妆、最佳剪接、最佳视觉效果、最佳短片、最佳纪录片和最佳外语片等奖。特别奖有荣誉奖、纪念奖、人道主义奖、终身成就奖等。上述这些奖项并非影艺学院设立奥斯卡评奖之初就齐全的,而是随着电影事业的发展、对电影成就的认识渐趋全面,逐步补充增减才确立的。

奥斯卡金像奖自 1927 年创立至今已有 75 年历史。前 10 届只限于美国影片,第 11 届以后扩大为英语国家的影片均可参加评选。自 1947 年第 20 届起,在特别奖项中评出最佳外语片。自 1956 年第 29 届起,将最佳外语片作为一个单项评选,世界各国均可选送上年度制作的影片(英语版)一部,而后由评奖委员会提名 5 部影片,最后投票选一部最佳外语片。

在奥斯卡评奖角逐中,最佳故事影片和最佳外语片无疑是最受电影界和公众瞩目的奖项。现将历届奥斯卡评出的这两项的获奖片目分列于下:

### 一、奥斯卡最佳影片金像奖:

|       |           |          |
|-------|-----------|----------|
| 第 1 届 | 1927—1928 | 《翼》      |
| 第 2 届 | 1928—1929 | 《百老汇的旋律》 |
| 第 3 届 | 1929—1930 | 《西线无战事》  |
| 第 4 届 | 1930—1931 | 《壮志千秋》   |

|        |           |             |
|--------|-----------|-------------|
| 第 5 届  | 1931—1932 | 《大饭店》       |
| 第 6 届  | 1932—1933 | 《乱世春秋》      |
| 第 7 届  | 1934      | 《一夜风流》      |
| 第 8 届  | 1935      | 《叛舰喋血记》     |
| 第 9 届  | 1936      | 《歌舞大王齐格飞》   |
| 第 10 届 | 1937      | 《左拉传》       |
| 第 11 届 | 1938      | 《浮生若梦》      |
| 第 12 届 | 1939      | 《乱世佳人》      |
| 第 13 届 | 1940      | 《蝴蝶梦》       |
| 第 14 届 | 1941      | 《青山翠谷》      |
| 第 15 届 | 1942      | 《忠勇之家》      |
| 第 16 届 | 1943      | 《卡萨布兰卡》     |
| 第 17 届 | 1944      | 《与我同行》      |
| 第 18 届 | 1945      | 《失去的周末》     |
| 第 19 届 | 1946      | 《黄金时代》      |
| 第 20 届 | 1947      | 《君子协定》      |
| 第 21 届 | 1948      | 《王子复仇记》(英国) |
| 第 22 届 | 1949      | 《当代奸雄》      |
| 第 23 届 | 1950      | 《慧星美人》      |
| 第 24 届 | 1951      | 《一个美国人在巴黎》  |
| 第 25 届 | 1952      | 《戏中之王》      |
| 第 26 届 | 1953      | 《永垂不朽》      |
| 第 27 届 | 1954      | 《在江边》       |
| 第 28 届 | 1955      | 《马蒂》        |
| 第 29 届 | 1956      | 《环球旅行八十天》   |
| 第 30 届 | 1957      | 《桂河大桥》(英国)  |
| 第 31 届 | 1958      | 《金粉世界》      |

|        |      |               |
|--------|------|---------------|
| 第 32 届 | 1959 | 《宾虚》          |
| 第 33 届 | 1960 | 《桃色公寓》        |
| 第 34 届 | 1961 | 《西区的故事》       |
| 第 35 届 | 1962 | 《阿拉伯的劳伦斯》(英国) |
| 第 36 届 | 1963 | 《汤姆·琼斯》       |
| 第 37 届 | 1964 | 《窈窕淑女》        |
| 第 38 届 | 1965 | 《音乐之声》        |
| 第 39 届 | 1966 | 《公正的人》        |
| 第 40 届 | 1967 | 《炎热的夜晚》       |
| 第 41 届 | 1968 | 《奥利弗》         |
| 第 42 届 | 1969 | 《午夜牛郎》        |
| 第 43 届 | 1970 | 《巴顿将军》        |
| 第 44 届 | 1971 | 《法国贩毒网》       |
| 第 45 届 | 1972 | 《教父》          |
| 第 46 届 | 1973 | 《骗中骗》         |
| 第 47 届 | 1974 | 《教父续集》        |
| 第 48 届 | 1975 | 《飞越疯人院》       |
| 第 49 届 | 1976 | 《洛基》          |
| 第 50 届 | 1977 | 《安妮·霍尔》       |
| 第 51 届 | 1978 | 《猎鹿人》         |
| 第 52 届 | 1979 | 《克莱默夫妇》       |
| 第 53 届 | 1980 | 《普通人》         |
| 第 54 届 | 1981 | 《火的战车》(英国)    |
| 第 55 届 | 1982 | 《甘地》(英国)      |
| 第 56 届 | 1983 | 《母女情深》        |
| 第 57 届 | 1984 | 《莫扎特》         |
| 第 58 届 | 1985 | 《走出非洲》        |

|        |      |           |
|--------|------|-----------|
| 第 59 届 | 1986 | 《野战排》     |
| 第 60 届 | 1987 | 《末代皇帝》    |
| 第 61 届 | 1988 | 《雨人》      |
| 第 62 届 | 1989 | 《为戴茜小姐开车》 |
| 第 63 届 | 1990 | 《与狼共舞》    |
| 第 64 届 | 1991 | 《沉默的羔羊》   |
| 第 65 届 | 1992 | 《不可饶恕》    |
| 第 66 届 | 1993 | 《辛德勒的名单》  |
| 第 67 届 | 1994 | 《阿甘正传》    |
| 第 68 届 | 1995 | 《勇敢的心》    |
| 第 69 届 | 1996 | 《英国病人》    |

## 二、奥斯卡最佳外语片金像奖

|        |      |               |
|--------|------|---------------|
| 第 20 届 | 1947 | 《擦鞋童》(意大利)    |
| 第 21 届 | 1948 | 《文森特先生》(法国)   |
| 第 22 届 | 1949 | 《偷自行车的人》(意大利) |
| 第 23 届 | 1950 | 《马拉帕加之墙》(法、意) |
| 第 24 届 | 1951 | 《罗生门》(日本)     |
| 第 25 届 | 1952 | 《被禁止的游戏》(意大利) |
| 第 26 届 | 1953 | 《空缺》          |
| 第 27 届 | 1954 | 《地狱门》(日本)     |
| 第 28 届 | 1955 | 《宫本武藏》(日本)    |
| 第 29 届 | 1956 | 《道路》(意大利)     |
| 第 30 届 | 1957 | 《她在黑夜中》(法国)   |
| 第 31 届 | 1958 | 《我的叔叔》(法国)    |
| 第 32 届 | 1959 | 《黑人奥菲尔》(法国)   |
| 第 33 届 | 1960 | 《处女泉》(瑞典)     |



|        |      |                         |
|--------|------|-------------------------|
| 第 34 届 | 1961 | 《镜中人》(瑞典)               |
| 第 35 届 | 1962 | 《星期天和女神》(法国)            |
| 第 36 届 | 1963 | 《 $8\frac{1}{2}$ 》(意大利) |
| 第 37 届 | 1964 | 《昨天、今天和明天》(意大利)         |
| 第 38 届 | 1965 | 《大街上的商店》(捷克)            |
| 第 39 届 | 1966 | 《一个男人和一个女人》(法国)         |
| 第 40 届 | 1967 | 《受严密监视的火车》(捷克)          |
| 第 41 届 | 1968 | 《战争与和平》(苏联)             |
| 第 42 届 | 1969 | 《工》(阿尔及利亚、法国)           |
| 第 43 届 | 1970 | 《对一个不容怀疑的公民的调查》(意大利)    |
| 第 44 届 | 1971 | 《芬齐——康蒂尼斯的花园》(意大利)      |
| 第 45 届 | 1972 | 《资产阶级审慎的魅力》(法国)         |
| 第 46 届 | 1973 | 《美国之夜》(法国)              |
| 第 47 届 | 1974 | 《我的回忆》(意大利)             |
| 第 48 届 | 1975 | 《德尔苏·乌扎拉》(苏、日)          |
| 第 49 届 | 1976 | 《彩色中的黑与白》(象牙海岸)         |
| 第 50 届 | 1977 | 《罗莎夫人》(法国)              |
| 第 51 届 | 1978 | 《拿出你的手绢》(法国)            |
| 第 52 届 | 1979 | 《锡鼓》(德国)                |
| 第 53 届 | 1980 | 《莫斯科不相信眼泪》(苏联)          |
| 第 54 届 | 1981 | 《摩菲斯特》(匈牙利)             |
| 第 55 届 | 1982 | 《重新开始》(西班牙)             |
| 第 56 届 | 1983 | 《芬尼与亚历山大》(瑞典)           |
| 第 57 届 | 1984 | 《危险的行动》(瑞士)             |
| 第 58 届 | 1985 | 《官方说法》(阿根廷)             |
| 第 59 届 | 1986 | 《袭击》(荷兰)                |

|        |      |                |
|--------|------|----------------|
| 第 60 届 | 1987 | 《巴贝特的盛宴》(丹麦)   |
| 第 61 届 | 1988 | 《征服者佩尔》(丹麦)    |
| 第 62 届 | 1989 | 《天堂影院》(意大利)    |
| 第 63 届 | 1990 | 《希望之旅途》(瑞士)    |
| 第 64 届 | 1991 | 《地中海》(意大利)     |
| 第 65 届 | 1992 | 《印度支那》(法国)     |
| 第 66 届 | 1993 | 《美好年代》(西班牙)    |
| 第 67 届 | 1994 | 《令人畏惧的太阳》(俄罗斯) |

从第 20 届到第 67 届的最佳外语片评选中,意大利影片有 12 部获奖(其中一部与法国合拍),法国影片有 13 部获奖(其中两部分别与意大利、阿尔及利亚合拍),为数最多。中国影片《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》、《喜宴》曾获最佳外语片提名奖。

## 2. 评奖班底:五行八作,老板操纵

评奖成员从最初的 350 人扩大到如今的 4000 多人。行业内外,老少皆有;五行八作,老板操纵。众多的投票人,复杂的背景,是奥斯卡评委会的特色。

美国电影奥斯卡金像奖评奖班底在最初阶段是由电影艺术与科学学院的 350 人组成。学院规定凡周薪在 60 美元以上并与中央演出公司订立了合同的演员都可以投票。但这个评奖班子不断在扩大,成员中有的人与电影这一行完全不相干,他们照样可以投票。1974 年后,影艺学院吸收了不少新成员,其中有影片公司的老板、总裁、制片人、经理人,有新崛起的名导演、名

演员、名摄影师等,还有律师、商人、银行家、财阀、大资本家和工厂主。这些人有着相当特殊的地位,有时几乎主宰着评奖活动和影片、明星能否获奖的命运。1939年拍成的“美国第一巨片”《乱世佳人》,在次年奥斯卡评奖中,囊括了包括最佳影片、最佳导演、最佳女主角在内的10项大奖,唯独饰演白瑞德的男主演、被誉为“影城之王”的克拉克·盖博未能获奖。盖博后来知道,这是米高梅公司老板梅耶对盖博心存芥蒂,并为了保证同年该公司出品的《万世师表》的票房价值,因而提议该片男主演劳勃特·杜奈获奖。梅耶幕后操纵的丑闻曝光后,引起舆论界的批评。这样的例子,在奥斯卡评奖的几十年历史中并非绝无仅有。参加投票人员的资格,越到后来越偏重于他们的地位、财富和名声,而不是他们对电影艺术贡献的大小和掌握电影专业知识的多少。

20世纪八九十年代以来,美国影艺学院参加奥斯卡评选的成员有了更多变化。据权威性很高的《纽约时报》公布的统计数字,1984年第57届奥斯卡评选,参加投票的已增至4053人,是最初人数的11倍还多。其中演员1055人,编剧363人,制片商313人,导演224人,艺术导演和场景制作者180人,摄影师105人,还有服装、发型设计师、舞蹈指导、音响效果和行政人员。其余数百人为电影业之外的五行八作的名流,他们在4000多投票人的绝对数字中虽只占四分之一或五分之一,但由于他们的社会地位和经济实力,对评选的影响力是很大的,有时甚至起到垄断性的作用。在投票者当中,享有终身选举权的昔日红星为数不少,如爱琳·邓、查理·罗杰斯、西塞·罗米欧、罗迪·范里等,他们坐了轮椅来投票,参加颁奖晚会。评选委员会工作人员玛丽·菲力普斯说:“这里没有规定的退休年龄,你将永远不会被逐出评选委员会。偶而评选委员会也会劝告某些老残者放弃资格,

有时极少数投票人也会自动放弃选举权。”投票人虽大多数为年龄偏大的老年人,但也有少年人,如奎·克明斯,16岁;里基·斯克罗德,13岁;杰斯汀·亨利,12岁。也许美国影艺学院是出于不同年龄段电影观众有不同的审美、娱乐需求的考虑,所以也让一些少年参加投票。

奥斯卡评选委员会隶属于美国影艺学院,而学院是一个非盈利性机构,本身没有经济实力,每年评奖活动都得依赖财阀、大资本家提供资金。在复杂的社会背景下,评选委员会成员来自不同方面并为自己代表的公司、企业效力,是很自然的现象。从20世纪20年代末起,好莱坞的八大公司已为洛克菲勒和摩根财团属下的西方电气公司和RCA以及银行所控制。管理电影事业的不是电影人而是局外人,是在石油、烟草、橡胶、果园和银行中掌握股权的大商人。所以评选奥斯卡奖的实权往往掌握在代表财团利益的电影企业家手里,有时几乎是几家大电影公司的老板事先秘密商议提名的。这样,财大气粗背景硬的电影公司制作的影片经常能获奖,如1931至1940年间的主要奖项大多为米高梅公司夺去,它摄制的《大饭店》(1932)、《叛舰喋血记》(1936)、《歌舞大王齐格飞》(1937)、《乱世佳人》(1940),都分别获得最佳影片、最佳编剧、最佳导演、最佳男女主演等主要奖项。当时的好莱坞流传着一句人尽皆知的话:“只要你跟米高梅签订合同,就有得奖资格。”

### 3. 评选活动:令人眼花缭乱的好戏

奥斯卡金像奖一年一度的评选活动,犹如总统、议员竞选,电视、报纸、广告等媒体炒作,各大公司请客吃

饭,令人眼花缭乱。

影艺学院每年最重要的工作,是开展奥斯卡金像奖的评选和颁奖活动。

有人说:“评选活动竞争激烈,颁奖晚会气氛热烈。”确实如此。

评选活动分两个阶段进行。第一阶段由各电影公司和独立制片单位按照影艺学院的要求,提出参选影片若干部(包括故事片、纪录片、美术片等),报送影艺学院。这一阶段虽在公司内部进行评选,由于它是进入奥斯卡殿堂的第一道门槛,因此竞争一开始就十分激烈。各摄制组的编、导、演、摄、音、美等部门人员,无不“八仙过海,各显神通”,在老板、经理、制片人等公司决策班子前施展手段、献媚说理,争取通过提名。第二阶段评选在影艺学院进行,先是在演员、导演、制作、技术、制片等5个部门进行初选,再由5个部门各选一名代表组成中心评审团进行最后表决,选出获奖影片和个人。不过,这种评选办法只实行了两届,从第三届开始改由学院所有成员投票产生获奖影片与个人。评选分两步,第一步是学院所有成员以投票方式选出他们认为最佳的5部影片或5位最佳个人,每个成员只允许给两项奖投票,一项是最佳影片奖,另一项是与自己专业有关的一项奖。第二步是最后投票,即提名结果宣布后再次无记名投票。这次投票结果绝对保密,存放在用红色蜡封印的信封里。普莱斯——沃特豪斯会计事务所负责保管密封投票结果的资料,放在保险箱内,由警卫守护。所有工作人员都要宣誓严格保密。直到颁奖晚会才能当众启封揭秘。这一阶段的评选,关系到公司和个人能否获奖,也直接影响到他们的名声和利益,因此竞争更加激烈。幕前幕后的活动频繁,新闻迭出,丑闻不断。

评选的重要手段是通过广播、电视等现代传媒,对参选的影片、明星等进行大轰大嗡式的宣传。各大公司都千方百计地打通媒体的关键人物,安排黄金时段和最佳栏目,力求宣传本公司的提名影片和明星能吸引亿万观众,造成社会轰动。他们还雇用专栏影评家,在为数众多的报刊上评论影片,吹捧明星,披露著名影人、尤其是影后影帝的绯闻轶事,以达到本公司推荐的影片、影星最终入围奥斯卡的目的。电影广告的作用也不可轻视,各电影公司往往把影片广告与影片预映连接起来,造成广大观众先睹为快的热潮,以此炒热影片和明星。各公司还采取“集束手榴弹”方式,运用广告宣传影片,例如米高梅公司和联美公司为1983年的参选影片向“综艺日报”买下31页广告,派拉蒙公司为影片《母女情深》买下28页广告,20世纪福克斯公司和ABC公司为影片《西尔克伍德》买下50页广告。哥伦比亚影片公司的市场经理阿希莱·波恩估计,每部提名影片的宣传费约为40万美元。米高梅公司广告部副经理则估计要花50万美元。

20世纪70年代前,影片公司拉选票的另一种办法是大摆宴席。1964年,环球公司为使影片《千日的安妮》获胜,举办35场特映专场,放片前设有七道佳肴的筵席招待,放映后还请客人吃香槟夜宵。次日,出席宴会的学院成员还会收到一封感谢信。

电影奥斯卡奖评选,在某些时期的情况下,取决于政治上的需要。学院迎合政府的主张,或怕得罪某个财团,作过极不公正的选择。例如1941年出品的影片《公民凯恩》,在艺术上有独到的成就,被誉为“现代电影的里程碑”,就因为它无情地揭露了报业大王赫斯特的发迹史,而被排挤在奥斯卡最佳影片奖之外。由于天主教在好莱坞有很大势力,一部讴歌天主教的《圣女之歌》1943年获最佳女演员奖。另一部《与我同行》,由于同样的原因于1944年获最佳影片奖。这是政治、宗教势力干预艺术的

表现,也是学院不公正评选的结果。但从奥斯卡几十届评奖的  
总体与主流看,应当承认它的公正、民主与学术权威性,它是当  
今世界上规模和影响最大的电影评奖。

评选活动结束后,授奖仪式通常在每年3月末,4月初草长  
莺飞的美好季节里,借洛杉矶音乐中心豪华宏大、金碧辉煌的多  
萝西·钱德勒大厅举行。美国影艺学院奥斯卡评奖的投票人,好  
莱坞各电影公司的老板、经理、总裁,知名的影星、导演、技师、电  
影人以及各界名流,都聚集在这里欢度“奥斯卡之夜”。全世界  
亿万观众也将通过卫星电视转播,领略到颁奖晚会的盛况。奥  
斯卡奖超越国界,正投合了好莱坞老板们的心意。

#### 4. 利润驱动:奥斯卡背后的阴影

电影公司是企业,影片是商品。奥斯卡评奖虽有  
其推动电影艺术发展的积极作用,但它毕竟是电影企  
业追求商业利润链条上不可或缺的一环。

不可否认,奥斯卡评奖对于美国电影和世界电影,无疑有着  
奖励优秀、交流经验、促进竞争、推动电影的进步和繁荣的积极  
作用。但就其动机和结果说,利润驱动则是众所周知的事实,这  
不能不在某种程度上影响它的声誉。根据20世纪八九十年代  
获奖影片票房收入的分析,一部影片获奥斯卡最佳影片奖,公司  
可以增加1200万美元到3000万美元的利润。《猎鹿人》原来上  
座不佳,获奖后片租收入上涨至3000万美元。1981年《火的战  
车》获最佳故事片奖,获奖的当天晚上,卖出的票子要比一周前  
多一倍,获奖后3周内赚了近1500万美元。即使是提名,也会

对票房收入产生很大影响。1977年,影片《转折点》被提名为最佳影片,就赚了比提名前多3倍的钱。一个最佳男女主角奖,也可使影片多赚800万美元。这些例子充分说明,奥斯卡奖角逐根本目的是为了利润。

评奖为获利,获利又驱动着电影人去抢拍与获奖片同类题材内容的影片。20世纪70年代,美国政府在越战泥潭中越陷越深,美国人民的反战情绪也愈益激烈,整个美国社会关注着越战发展的前景及其带来的严重后果。好莱坞各大公司的老板们见反战影片有利可图,便纷纷大量投资制作反对越南战争题材的影片,《归家》、《猎鹿人》、《现代启示录》先后获奖。

英国电影事业长期受好莱坞的控制,从制片、发行到放映莫不如此。英国电影公司简直成了好莱坞公司的分支机构,个中缘由也只能用利润驱动来理解。1982年1983年的第54届第55届奥斯卡评奖,最佳影片连续被英国片《火的战车》与《甘地》获得,不明真相的一些英国电影观众为此深受鼓舞,甚至撰文激励英国电影工作者,“以此为起点,振兴英国民族电影事业。”其实,这种虚假的乐观是缺乏事实根据的。《火的战车》由美国20世纪福克斯公司和联合明星公司投资,由美国莱德电影公司和华纳电影公司发行,由福克斯公司的分公司制作。尽管这部影片具有浓郁的英国风味,但实质上仍是一个标着英国商标的美国产品。《甘地》虽由英国和印度合资拍摄,但由好莱坞哥伦比亚公司买下版权,拨出1200万美元作广告。得奖之后,该片的票房大升值,哥伦比亚公司自然也获利甚丰。

从最近两年奥斯卡评奖情况看,显示出奥斯卡“独立时代”的来临。换句话说,由好莱坞几家大公司策划、控制、占据奥斯卡主要奖项的时代已经成为或即将成为历史,而由独立制片人制作拍摄的成本较低、艺术性较高的影片却频频得奖,控制大



局。这是影都主宰们所不愿看到又不能不承认的现实。1996年第68届奥斯卡评奖,独立制片人兼导演、主演的梅尔·吉布森拍摄的《勇敢的心》名列榜首,获得最佳影片、最佳导演等五项奖。而好莱坞大公司耗巨资拍摄的大片却因表现平平而名落孙山。1997年第69届奥斯卡评奖结果更值得好莱坞深思:24项制作奖有15项为新人所得,36位得主中有21位是首次入围就得奖,其中9位是非美国籍影人。好莱坞大公司与各项大奖无缘,好莱坞大牌明星与4项表演奖无缘。被誉为“当今最伟大的独立制片人”的索尔·扎恩茨制作的《英国病人》,扫尽好莱坞的风光。也许,这是奥斯卡不能不面对的阴影。

## 5. 电影评奖:全球择要简介

除美国奥斯卡奖之外的全球电影评奖,包括世界性、地区性和单国性的,就有几十个之多。在此仅对历史较长、影响较大、声誉较好的电影节评奖以及它们的获奖片目择要介绍如下:

### 一、威尼斯国际电影节

意大利威尼斯国际电影节创办于1932年,至今已有70年历史,是被称为“国际电影节之父”的世界第一个国际电影节。1946至1948年设置国际大奖。1949年设置圣马格金狮奖,只发过两届,因评委意见分歧未继续颁发。1980起重新颁发该奖。现将1946年后的获奖片目列后:

|      |       |                 |
|------|-------|-----------------|
| 第11届 | 1946年 | 《南方人》(美)获国际大奖   |
| 第12届 | 1947年 | 《罢工》(捷)获国际大奖    |
| 第13届 | 1948年 | 《王子复仇记》(英)获国际大奖 |

|        |        |                                                             |
|--------|--------|-------------------------------------------------------------|
| 第 14 届 | 1949 年 | 《曼依》(法)获圣马克金狮奖                                              |
| 第 15 届 | 1950 年 | 《裁判结束》(法)获圣马克金狮奖<br>《灰姑娘》(美)获评委会特别奖<br>《海狸谷》(美)获评委会特别奖      |
| 第 16 届 | 1951 年 | 《罗生门》(日)获圣马克金狮奖                                             |
| 第 16 届 | 1951 年 | 《欲望号街车》(美)获评委会特别奖                                           |
| 第 17 届 | 1952 年 | 《禁止的游戏》(法)获圣马克金狮奖                                           |
| 第 18 届 | 1953 年 | 空缺                                                          |
| 第 19 届 | 1954 年 | 《罗密欧与朱丽叶》(意、英)获圣马克金狮奖                                       |
| 第 20 届 | 1955 年 | 《诺言》(丹麦)获圣马克金狮奖                                             |
| 第 21 届 | 1956 年 | 空缺                                                          |
| 第 22 届 | 1957 年 | 《不可征服的人》(印)获圣马克金狮奖                                          |
| 第 23 届 | 1958 年 | 《无法松的一生》(日)获圣马克金狮奖<br>《情人们》(法)获评委会特别奖<br>《挑战者》(意)获评委会特别奖    |
| 第 24 届 | 1959 年 | 《罗维雷将军》(意)获圣马克金狮奖<br>《魔术师》(瑞典)获评委会特别奖<br>《灰烬与钻石》(波兰)获评委会特别奖 |
| 第 25 届 | 1960 年 | 《横渡莱茵河》(法)获圣马克金狮奖                                           |
| 第 26 届 | 1961 年 | 《去年在马里昂巴德》(法)获圣马克金狮奖<br>《给初生者以和平》(苏)获评委会特别奖                 |
| 第 27 届 | 1962 年 | 《伊凡的童年》(苏)获圣马克金狮奖<br>《家庭日记》(意)获圣马克金狮奖<br>《放纵的生活》(法)获评委会特别奖  |

|        |        |                                                                   |
|--------|--------|-------------------------------------------------------------------|
| 第 28 届 | 1963 年 | 《城市上空的魔掌》获圣马克金狮奖<br>《邪火》(法)获评委会特别奖<br>《进入生活必须具备的条件》(苏)获评委会特别奖     |
| 第 29 届 | 1964 年 | 《红色沙漠》(意)获圣马克金狮奖<br>《马太福音》(意)获评委会特别奖                              |
| 第 30 届 | 1965 年 | 《北斗七星》(意)获圣马克金狮奖<br>《沙漠里的西蒙》(墨西哥)获评委会特别奖<br>《我 20 岁》(苏)获评委会特别奖    |
| 第 31 届 | 1966 年 | 《阿尔及尔之战》(意)获圣马克金狮奖<br>《巴尔塔北尔冒险记》(法、瑞典)获评委会特别奖                     |
| 第 32 届 | 1967 年 | 《白日美女》(法)获圣马克金狮奖<br>《中国是近邻》(意)获评委会特别奖<br>《中国女人》(法)获评委会特别奖         |
| 第 33 届 | 1968 年 | 《马戏团帷幕下的艺术家》(德)获圣马克金狮奖<br>《苏格拉底》(法)获评委会特别奖<br>《土耳其人的圣母》(意)获评委会特别奖 |
| 第 34 届 | 1969 年 | (非正式举行,不发正式奖)<br>《半人半兽的神》(意)获评委会特别奖                               |
| 第 35 届 | 1971 年 | (非正式举行,不发正式奖)                                                     |
| 第 36 届 | 1979 年 | 空缺                                                                |
| 第 37 届 | 1980 年 | 《葛洛丽亚》(美)获圣马克金狮奖<br>《大西洋城》(法、加)获圣马克金狮奖                            |

|        |        |                                                                |
|--------|--------|----------------------------------------------------------------|
| 第 38 届 | 1981 年 | 《德国姊妹们》(德)获圣马克金狮奖<br>《金色的梦》(意)获评委会特别奖<br>《他们没穿夜礼服》(巴西)获评委会特别奖  |
| 第 39 届 | 1982 年 | 《事情的状况》(德)获圣马克金狮奖<br>《命令》(德)获评委会特别奖                            |
| 第 40 届 | 1983 年 | 《芳名卡门》(法、瑞士)获圣马克金狮奖                                            |
| 第 40 届 | 1983 年 | 《感情的力量》(德)获评委会特别奖                                              |
| 第 41 届 | 1984 年 | 《和平阳光的年代》(波、美、德)获圣马克金狮奖<br>《月亮的宠儿》(法)获评委会特别奖                   |
| 第 42 届 | 1985 年 | 《浪迹天涯》(法)获圣马克金狮奖<br>《灯塔船》(美)获评委会特别奖<br>《探戈,加德尔的流亡》(阿根廷)获评委会特别奖 |
| 第 43 届 | 1986 年 | 《绿光》(法)获圣马克金狮奖<br>《野白鸽》(苏)获评委会特别奖<br>《爱情故事》(意)获评委会特别奖          |
| 第 44 届 | 1987 年 | 《再见,孩子们》(法)获圣马克金狮奖<br>《集体的喝彩声》(瑞典、挪、丹)获评委会特别奖                  |
| 第 45 届 | 1988 年 | 《圣洁酒徒的传奇》(意)获圣马克金狮奖<br>《佳罗伊营地》(塞内加尔)获评委会特别奖                    |
| 第 46 届 | 1989 年 | 《悲情城市》(中国台湾)获圣马克金狮奖                                            |

|        |        |                                                                           |
|--------|--------|---------------------------------------------------------------------------|
| 第 47 届 | 1990 年 | 《让那里有光亮》获评委会特别奖<br>《罗森克兰茨和吉尔登斯特恩之死》<br>(英)获圣马克金狮奖<br>《我桌上的天使》(新西兰)获评委会特别奖 |
| 第 48 届 | 1991 年 | 《乌尔加》(苏)获圣马克金狮奖<br>《神曲》(葡)获评委会特别奖                                         |
| 第 49 届 | 1992 年 | 《秋菊打官司》(中)获圣马克金狮奖<br>《拿破里数学家之死》(意)获评委会特别奖                                 |
| 第 50 届 | 1993 年 | 《捷径》(美)获圣马克金狮奖<br>《三色·蓝色》(法)获圣马克金狮奖<br>《坏小子巴比》(意、澳)获评委会特别奖                |
| 第 51 届 | 1994 年 | 《爱情万岁》(中国台湾)获圣马克金狮奖<br>《下雨之前》(马其顿)获圣马克金狮奖<br>《天生杀手》(美)获评委会特别奖             |
| 第 52 届 | 1995 年 | 《三轮车夫》(越)获圣马克金狮奖<br>《星人》(意)获评委会特别奖<br>《天神喜剧》(葡)获评委会特别奖                    |

## 二、戛纳国际电影节

1946 年 9 月,法国在戛纳举办首届国际电影节,至今已有 58 年,由于它的规模、影响和评判的严格和公正,戛纳国际电影节已成为举世闻名的国际电影盛会。现将历届获奖片目列后:

第 1 届      1946 年大奖      《大地将变成红色》(美)

|       |         |        |                  |
|-------|---------|--------|------------------|
|       |         |        | 《田园交响曲》(法)       |
|       |         |        | 《相见恨晚》(英)        |
|       |         |        | 《贫民窟》(印)         |
|       |         |        | 《罗马——不设防的城市》(意)  |
|       |         |        | 《玛丽亚·康狄莱里亚》(墨西哥) |
|       |         |        | 《考验》(瑞典)         |
|       |         |        | 《最后的机会》(瑞典)      |
|       |         |        | 《无翼人》(捷)         |
|       |         |        | 《伟大的转折》(苏)       |
|       | 国际评委会大奖 |        | 《铁路之战》(法)        |
| 第 2 届 | 1947 年  | 大奖     | 《安东尼夫妇》(法)       |
|       |         |        | 《可恶的人》(法)        |
|       |         |        | 《杀人犯》(美)         |
|       |         |        | 《齐格飞女郎》(美)       |
| 第 3 届 | 1949 年  | 大奖     | 《第三者》(英)         |
| 第 4 届 | 1951 年  | 大奖     | 《米兰的奇迹》(意)       |
|       |         |        | 《朱莉小姐》(瑞典)       |
|       |         | 评委会特别奖 | 《慧星美人》(美)        |
| 第 5 届 | 1952 年  | 大奖     | 《两分钱的希望》(意)      |
|       |         |        | 《奥塞罗》(摩洛哥)       |
|       |         | 评委会特别奖 | 《我们都是杀人犯》(法)     |
| 第 6 届 | 1953 年  | 大奖     | 《恐惧的代价》(法)       |
| 第 7 届 | 1954 年  | 大奖     | 《地狱门》(日)         |
|       |         | 评委会特别奖 | 《里普瓦先生》(英)       |
| 第 8 届 | 1955 年  | 金棕榈奖   | 《马蒂》(美)          |
|       |         | 评委会特别奖 | 《失去的大陆》(意)       |
| 第 9 届 | 1956 年  | 金棕榈奖   | 《静静的世界》(法)       |

|        |             |              |
|--------|-------------|--------------|
|        | 评委会特别奖      | 《毕加索的秘密》(法)  |
| 第 10 届 | 1957 年 金棕榈奖 | 《亲切的劝告》(美)   |
|        | 评委会特别奖      | 《下水道》(波兰)    |
|        |             | 《第七封印》(瑞典)   |
| 第 11 届 | 1958 年 金棕榈奖 | 《雁南飞》(苏)     |
|        | 评委会特别奖      | 《我的舅舅》(法)    |
| 第 12 届 | 1959 年 金棕榈奖 | 《黑人奥尔菲》(法)   |
|        | 评委会特别奖      | 《星》(保加利亚)    |
| 第 13 届 | 1960 年 金棕榈奖 | 《甜蜜的生活》(意)   |
| 第 14 届 | 1961 年 金棕榈奖 | 《维里迪安娜》(西班牙) |
|        | 评委会特别奖      | 《修女乔安娜》(波兰)  |
| 第 15 届 | 1962 年 金棕榈奖 | 《诺言》(巴西)     |
|        | 评委会特别奖      | 《圣女贞德的审判》(法) |
|        |             | 《蚀》(意)       |
| 第 16 届 | 1963 年 金棕榈奖 | 《豹》(意)       |
|        | 评委会特别奖      | 《切腹》(日)      |
|        |             | 《一天,有一只猫》(捷) |
| 第 17 届 | 1964 年 金棕榈奖 | 《圣堡的雨伞》(法)   |
|        | 评委会特别奖      | 《砂丘中的女人》(日)  |
| 第 18 届 | 1965 年 金棕榈奖 | 《诀窍,如何得到》(英) |
|        | 评委会特别奖      | 《奇谈》(日)      |
| 第 19 届 | 1966 年 金棕榈奖 | 《一个男人和一个女人》  |
|        |             | (法)          |
|        |             | 《先生们和女士们》(意) |
|        | 评委会特别奖      | 《阿尔菲》(英)     |
| 第 20 届 | 1967 年 金棕榈奖 | 《爆炸》(英)      |
|        | 评委会特别奖      | 《车祸》(英)      |

|        |        |        |                    |
|--------|--------|--------|--------------------|
|        |        |        | 《我也遇见了欢乐的吉卜赛人》(南)  |
| 第 21 届 | 1968 年 | 金棕榈奖   | 《因故停办》             |
| 第 22 届 | 1969 年 | 金棕榈奖   | 《假如》(英)            |
|        |        | 评委会特别奖 | 《阿达基的混乱》(瑞典)       |
| 第 23 届 | 1970 年 | 金棕榈奖   | 《陆军流动外科医院》(美)      |
|        |        | 评委会特别奖 | 《对一个不容怀疑的公民的调查》(意) |
| 第 24 届 | 1971 年 | 金棕榈奖   | 《送信人》(英)           |
|        |        | 评委会特别奖 | 《起程》(美)            |
|        |        |        | 《约翰尼拿到了自己的枪》(美)    |
| 第 25 届 | 1972 年 | 金棕榈奖   | 《工人阶级进行天堂》(意)      |
|        |        |        | 《马太伊事件》(意)         |
|        |        | 评委会特别奖 | 《日球》(苏)            |
| 第 26 届 | 1973 年 | 金棕榈奖   | 《福草人》(美)           |
|        |        | 评委会特别奖 | 《妈妈和妓女》(法)         |
| 第 27 届 | 1974 年 | 金棕榈奖   | 《谈话》(美)            |
|        |        | 评委会特别奖 | 《一千零一夜》(意)         |
| 第 28 届 | 1975 年 | 金棕榈奖   | 《燃烧年代纪实录》(阿尔及利亚)   |
|        |        | 评委会特别奖 | 《人人为自己,上帝为众人》(德)   |
| 第 29 届 | 1976 年 | 金棕榈奖   | 《出租汽车司机》(美)        |
|        |        | 评委会特别奖 | 《侯爵夫人》(德)          |



|        |        |        |              |
|--------|--------|--------|--------------|
|        |        |        | 《乌鸦叫喳喳》(西班牙) |
| 第 30 届 | 1977 年 | 金棕榈奖   | 《我父,我主》(意)   |
| 第 31 届 | 1978 年 | 金棕榈奖   | 《木屐树》(意)     |
|        |        | 评委会特别奖 | 《猴子的梦》(意)    |
|        |        |        | 《狂喊》(英)      |
| 第 32 届 | 1979 年 | 金棕榈奖   | 《锡鼓》(德)      |
|        |        | 评委会特别奖 | 《现代启示录》(美)   |
|        |        |        | 《西伯利亚颂》(苏)   |
| 第 33 届 | 1980 年 | 金棕榈奖   | 《影子武士》(日)    |
|        |        | 评委会特别奖 | 《爵士乐大全》(美)   |
|        |        |        | 《我的美国大叔》(法)  |
| 第 34 届 | 1981 年 | 金棕榈奖   | 《铁人》(波兰)     |
|        |        | 评委会特别奖 | 《光年》(瑞士、法)   |
| 第 35 届 | 1982 年 | 金棕榈奖   | 《失踪》(美)      |
|        |        | 评委会特别奖 | 《道路》(土耳其)    |
|        |        |        | 《圣洛泡萨之夜》(意)  |
| 第 36 届 | 1983 年 | 金棕榈奖   | 《樽山节考》(日)    |
|        |        | 评委会特别奖 | 《生命的意义》(英)   |
| 第 37 届 | 1984 年 | 金棕榈奖   | 《得克萨斯州的巴黎》   |
|        |        | 评委会特别奖 | (德)          |
|        |        |        | 《私人日记》(匈)    |
| 第 38 届 | 1985 年 | 金棕榈奖   | 《爸爸出差了》(南)   |
|        |        | 评委会特别奖 | 《鸟人》(美)      |
| 第 39 届 | 1986 年 | 金棕榈奖   | 《使命》(英)      |
|        |        | 评委会特别奖 | 《牺牲》(瑞典)     |
| 第 40 届 | 1987 年 | 金棕榈奖   | 《在撒旦的阳光下》(法) |
|        |        | 评委会特别奖 | 《悔悟》(苏)      |

|        |        |                    |                                                  |
|--------|--------|--------------------|--------------------------------------------------|
| 第 41 届 | 1988 年 | 金棕榈奖<br>评委会特别奖     | 《征服者佩尔》(丹麦)<br>《在另一个世界》(英)                       |
| 第 42 届 | 1989 年 | 金棕榈奖<br><br>评委会特别奖 | 《性·谎言和录像带》<br>(美)<br>《对你来说她太美了》<br>(法)<br>《天堂影院》 |
| 第 43 届 | 1990 年 | 金棕榈奖<br>评委会特别奖     | 《心中狂野》(美)<br>《法律》(布基纳法索)<br>《死之棘》(日)             |
| 第 44 届 | 1991 年 | 金棕榈奖<br>评委会特别奖     | 《巴顿·芬克》(美)<br>《美丽的祸水》(法)                         |
| 第 45 届 | 1992 年 | 金棕榈奖<br><br>评委会特别奖 | 《最美好的愿望》<br>(丹麦、瑞典)<br>《拐骗儿童者》(意)                |
| 第 46 届 | 1993 年 | 金棕榈奖<br><br>评委会特别奖 | 《钢琴课》(澳)<br>《霸王别姬》(中)<br>《如此遥远,如此之近》<br>(德)      |
| 第 47 届 | 1994 年 | 金棕榈奖<br>评委会特别奖     | 《低级小说》(美)<br>《宫殿的沉默》(突尼斯)                        |
| 第 48 届 | 1995 年 | 金棕榈奖<br>评委会特别奖     | 《地下》(南)<br>《卡灵顿》(英)                              |

### 三、柏林国际电影节

1951 年,鲍尔博士创办西柏林国际电影节,由西德政府资助,成为欧洲最大的国际电影节之一。德国统一后,该电影节改

名为柏林国际电影节。电影节评奖分金熊奖和银熊奖,包括评委会特别奖、最佳导演奖、最佳女演员奖、最佳男演员奖、个人杰出成就奖。以下列出该电影节历届最佳影片和评委会特别奖。

|        |        |               |                                                                                                            |
|--------|--------|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 第 1 届  | 1951 年 | 金熊奖           | 《没有留下的地址》(法)<br>《裁判结束》(法)<br>《吉普车上的四个人》(瑞士)                                                                |
| 第 2 届  | 1952 年 | 未正式评奖         |                                                                                                            |
| 第 3 届  | 1953 年 | 德国电影大奖        | 《旅途之夜》(德)                                                                                                  |
| 第 4 届  | 1954 年 | 金熊奖           | 《大有希望》(意)                                                                                                  |
| 第 5 届  | 1955 年 | 大型影片奖         | 《鼠》(德)<br>《纯洁的游戏》(西)<br>《卡门·琼斯》(美)<br>《雪中之人》(德)<br>《破裂的心》(英)<br>《青春之恋》(英)<br>《爸爸、妈妈、女仆和我》(法)<br>《动物饲养场》(英) |
| 第 6 届  | 1956 年 | 金熊奖           | 《邀请参加舞会》(美)                                                                                                |
| 第 7 届  | 1957 年 | 金熊奖           | 《十二怒汉》(美)                                                                                                  |
| 第 8 届  | 1958 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《野草莓》(瑞典)<br>《两只眼睛 12 只手》(印)                                                                               |
| 第 9 届  | 1959 年 | 金熊奖           | 《表兄弟》(法)                                                                                                   |
| 第 10 届 | 1960 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《托梅斯的盲人犬》(西)<br>《爱情的游戏》(法)                                                                                 |
| 第 11 届 | 1961 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《夜》(意)<br>《女人就是女人》(法)                                                                                      |

|        |        |         |              |
|--------|--------|---------|--------------|
| 第 12 届 | 1962 年 | 金熊奖     | 《某种爱情》(英)    |
| 第 13 届 | 1963 年 | 金熊奖     | 《武士道残酷物语》(日) |
|        |        |         | 《恶魔》(意)      |
|        |        |         | 《效忠》(德)      |
|        |        | 评委会特别奖  | 《斡旋人》(英)     |
| 第 14 届 | 1964 年 | 金熊奖     | 《干旱的夏天》(土耳其) |
|        |        | 评委会特别奖  | 《来福枪》(巴西)    |
| 第 15 届 | 1965 年 | 金熊奖     | 《阿尔伐维尔城》(法)  |
|        |        | 评委会特别奖  | 《幸福》(法)      |
|        |        |         | 《反抗》(英)      |
| 第 16 届 | 1966 年 | 金熊奖     | 《死胡同》(英)     |
|        |        | 评委会特别奖  | 《猎狐季节》(德)    |
|        |        |         | 《追捕逃亡者》(瑞典)  |
| 第 17 届 | 1967 年 | 金熊奖     | 《出发》(比利时)    |
|        |        | 评委会特别奖  | 《每年如此》(德)    |
|        |        |         | 《操纵男人的女人》(法) |
| 第 18 届 | 1968 年 | 金熊奖     | 《谁看见他死了》(瑞典) |
|        |        | 评委会特别奖  | 《像恋爱一样》(意)   |
|        |        |         | 《不受保护的老好人》   |
|        |        |         | (南斯拉夫)       |
| 第 19 届 | 1969 年 | 金熊奖     | 《开始工作》(南)    |
|        |        | 评委会特别奖  | 《两千年的巴西》(巴西) |
|        |        |         | 《安静的地方》(意)   |
|        |        |         | 《瑞典制造》(瑞典)   |
| 第 20 届 | 1970 年 | (未正式评奖) |              |
| 第 21 届 | 1971 年 | 金熊奖     | 《悲惨的青春》(意)   |
|        |        | 评委会特别奖  | 《十日谈》(意)     |

|        |        |               |                                                         |
|--------|--------|---------------|---------------------------------------------------------|
| 第 22 届 | 1972 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《坎特伯雷的故事》(意)<br>《沉默史密斯出走》(美)                            |
| 第 23 届 | 1973 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《远方的雷声》(印度)<br>《无火不起烟》(法)                               |
| 第 24 届 | 1974 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《达迪·克拉维茨的学徒》(加)<br>《圣保罗的钟表匠》(法)                         |
| 第 25 届 | 1975 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《养女》(匈牙利)<br>《爱情与死亡》(美)                                 |
| 第 26 届 | 1976 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《水牛比尔和印第安人》(美)<br>《石头花园》(伊朗)                            |
| 第 27 届 | 1977 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《上升》(苏)<br>《很可能是魔鬼》(法)<br>《砌砖工人》(墨西哥)<br>《一项奇怪的任务》(匈牙利) |
| 第 28 届 | 1978 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《马克斯说的是什么》(西)<br>《鲑鱼》(西)<br>《陷落》(巴西)                    |
| 第 29 届 | 1979 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《戴维》(德)<br>《亚历山大…为什么?》(埃及)                              |
| 第 30 届 | 1980 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《马勒莫或沃尔夫斯伯格》(德)<br>《请收容我》(意、法)                          |
| 第 31 届 | 1981 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《快,快!》(西、法)<br>《一次饥荒的剖析》(印度)                            |
| 第 32 届 | 1982 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《薇罗尼卡·福斯的愿望》(德)<br>《擅抖》(波兰)                             |
| 第 33 届 | 1983 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《1920 年的贝尔法斯特》(英)<br>《蜂巢》(西)                            |

|        |        |               |                                                        |
|--------|--------|---------------|--------------------------------------------------------|
| 第 34 届 | 1984 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《赫卡里的旺季》(土耳其)<br>《爱情的激流》(美)<br>《回首微笑莫悲伤》(阿根廷)          |
| 第 35 届 | 1985 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《韦瑟比》(英)<br>《妻子和陌生人》(英)<br>《梦想的花》(匈)                   |
| 第 36 届 | 1986 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《大审判》(德)<br>《弥撒结束了》(意)                                 |
| 第 37 届 | 1987 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《主题》(苏)<br>《大海与毒药》(日)                                  |
| 第 38 届 | 1988 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《红高粱》(中)<br>《女政委》(苏)                                   |
| 第 39 届 | 1989 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《雨人》(美)<br>《晚钟》(中)                                     |
| 第 40 届 | 1990 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《八音盒》(希)<br>《一根绳子上的云雀》(捷)<br>《衰弱综合症》(苏)<br>《生于七月四日》(美) |
| 第 41 届 | 1991 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《微笑之家》(意)<br>《判决》(意)<br>《撒旦》(苏)                        |
| 第 42 届 | 1992 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《大峡谷》(美)<br>《甜蜜的埃玛,亲爱的伯贝》(匈)                           |
| 第 43 届 | 1993 年 | 金熊奖<br>评委会特别奖 | 《香魂女》(中)<br>《喜宴》(中国台湾)<br>《亚利桑那之梦》(法)                  |
| 第 44 届 | 1994 年 | 金熊奖           | 《以父亲的名义》(意)                                            |

|        |        |     |                 |
|--------|--------|-----|-----------------|
|        | 评委会特别奖 |     | 《草莓和巧克力》(古、墨、西) |
| 第 45 届 | 1995 年 | 金熊奖 | 《诱饵》(法)         |
|        | 评委会特别奖 |     | 《烟》(美)          |

#### 四、莫斯科国际电影节

前苏联电影委员会和前苏联电影工作者协会于 1959 年联合创办莫斯科电影节,两年一次。现已成为世界上规模最大的国际电影节之一。以下列出该电影节历届获大奖和评委会特别奖的影片。

|       |        |        |                       |
|-------|--------|--------|-----------------------|
| 第 1 届 | 1959 年 | 大奖     | 《一个人的遭遇》(苏)           |
| 第 2 届 | 1961 年 | 大奖     | 《赤贫的岛》(日)             |
|       |        |        | 《晴朗的天空》(苏)            |
|       |        | 评委会特别奖 | 《各自回家》(意)             |
| 第 3 届 | 1963 年 | 大奖     | 《8 $\frac{1}{2}$ 》(意) |
| 第 4 届 | 1965 年 | 大奖     | 《战争与和平》1、2 集(苏)       |
|       |        |        | 《二十四小时》(匈)            |
|       |        | 评委会特别奖 | 《她们跟着士兵》(意)           |
| 第 5 届 | 1967 年 | 大奖     | 《记者》(苏)               |
|       |        |        | 《父亲》(匈)               |
|       |        | 评委会特别奖 | 《转折》(保)               |
| 第 6 届 | 1969 年 | 金奖     | 《露西亚》(古)              |
|       |        |        | 《谢拉菲诺》(意)             |
|       |        |        | 《活到星期一》(苏)            |
|       |        | 评委会特别奖 | 《德国女人日记》(德)           |
| 第 7 届 | 1971 年 | 金奖     | 《警察局长的自由》(意)          |

|        |        |    |                   |
|--------|--------|----|-------------------|
| 第 8 届  | 1973 年 | 金奖 | 《今天活,明天死》(日)      |
|        |        |    | 《带黑斑的白鸟》(苏)       |
|        |        |    | 评委会特别奖            |
|        |        |    | 《戈雅》(德)           |
|        |        |    | 《水的时代》(古)         |
|        |        |    | 《这是个甜蜜的字眼——自由》(苏) |
|        |        |    | 《爱情》(保)           |
|        |        |    | 评委会特别奖            |
|        |        |    | 《马太伊事件》(意)        |
|        |        |    | 《苏捷斯片》(南)         |
| 第 9 届  | 1975 年 | 金奖 | 《那些年月》(墨)         |
|        |        |    | 《德尔苏·乌扎拉》(苏、日)    |
|        |        |    | 《福地》(波)           |
|        |        |    | 《我们彼此相爱》(意)       |
|        |        |    | 评委会特别奖            |
|        |        |    | 《食虫》(蒙古)          |
| 第 10 届 | 1977 年 | 金奖 | 《米米诺》(苏)          |
|        |        |    | 《第五个印章》(匈)        |
|        |        |    | 《周末》(西)           |
|        |        |    | 评委会特别奖            |
|        |        |    | 《智利之夜》(苏)         |
|        |        |    | 《里约·尼格罗》(巴西)      |
| 第 11 届 | 1979 年 | 金奖 | 《基督停留在埃伯里》(意)     |
|        |        |    | 《正月的七天》(西)        |
|        |        |    | 《电影摄影爱好者》(波)      |
|        |        |    | 《奋勇向前》(越南)        |
|        |        |    | 评委会特别奖            |
|        |        |    | 《被榨干的人》(巴西)       |
| 第 12 届 | 1981 年 | 金奖 | 《荒原》(越南)          |
|        |        |    | 《43 年的德黑兰》(苏)     |
|        |        |    | 评委会特别奖            |
|        |        |    | 《哟霍霍》(保)          |



|        |        |           |                   |
|--------|--------|-----------|-------------------|
|        |        |           | 《这一分钟,这一瞬间》(捷)    |
|        |        |           | 《巴黎的季节》(南)        |
| 第 13 届 | 1983 年 | 金奖        | 《杀人犯》(摩洛哥)        |
|        |        |           | 《阿西诺和兀鹰》(尼加拉瓜)    |
|        |        |           | 《瓦萨》(苏)           |
|        |        | 评委会特别奖    | 《大地的阴影》(突尼斯)      |
| 第 14 届 | 1985 年 | 金奖        | 《自己去看》(苏)         |
|        |        |           | 《一个士兵的故事》(美)      |
|        |        |           | 《九人小组结局》(希)       |
|        |        | 评委会特别奖    | 《地狱列车》(法)         |
|        |        |           | 《实质》(印)           |
|        |        |           | 《在生活的门口》(挪威)      |
| 第 15 届 | 1987 年 | 金奖        | 《访问记》(意)          |
|        |        | 评委会特别奖    | 《小信差》(苏)          |
|        |        |           | 《今年的英雄》(波)        |
| 第 16 届 | 1989 年 | 金奖        | 《偷肥皂的人》(意)        |
|        |        | 评委会特别奖    | 《参观博物馆的人》(苏)      |
| 第 17 届 | 1991 年 | 金奖        | 《花狗崖》             |
|        |        | 评委会特别奖    | 《保险公司代理人》(加)      |
|        |        |           | 《出嫁女》(中)          |
| 第 18 届 | 1993 年 | 金奖        | 《我是伊万——你是阿勃拉姆》(法) |
|        |        | 评委会特别奖    | 《击鼓》(俄罗斯)         |
| 第 19 届 | 1995 年 | 金奖、评委会特别奖 | 空缺                |

## 五、法国电影凯撒奖

法国电影艺术与技术科学院于 1976 年创办法国电影凯撒

奖,对上年的法国电影进行评选,以下列出该电影奖历届最佳影片。

|        |        |                             |
|--------|--------|-----------------------------|
| 第 1 届  | 1976 年 | 《老枪》                        |
| 第 2 届  | 1977 年 | 《克莱因先生》                     |
| 第 3 届  | 1978 年 | 《天命》                        |
| 第 4 届  | 1979 年 | 《别人的钱》                      |
| 第 5 届  | 1980 年 | 《苔丝》                        |
| 第 6 届  | 1981 年 | 《最后一班地铁》                    |
| 第 7 届  | 1982 年 | 《觅火》                        |
| 第 8 届  | 1983 年 | 《天平》                        |
| 第 9 届  | 1984 年 | 《舞厅》(与意、阿尔及利亚合拍)<br>《我们的爱情》 |
| 第 10 届 | 1985 年 | 《堕落的人们》                     |
| 第 11 届 | 1986 年 | 《三个男人和一个摇篮》                 |
| 第 12 届 | 1987 年 | 《德雷兹》                       |
| 第 13 届 | 1988 年 | 《再见,孩子们》                    |
| 第 14 届 | 1989 年 | 《卡米耶·克洛代尔》                  |
| 第 15 届 | 1990 年 | 《对你来说她太美了》                  |
| 第 16 届 | 1991 年 | 《西哈诺·德·贝热拉克》                |
| 第 17 届 | 1992 年 | 《世界的每个早晨》                   |
| 第 18 届 | 1993 年 | 《褐色之夜》                      |
| 第 19 届 | 1994 年 | 《抽烟,不抽烟》                    |
| 第 20 届 | 1995 年 | 《野芦苇》                       |

## 六、前苏联全苏电影节大奖

前苏联电影委员会和前苏联电影工作者协会于 1968 年联合创办全苏电影节大奖,(现已改名为塔尔夫电影节)对每年度

全苏生产的影片进行评选和奖励。

|        |        |                                                |
|--------|--------|------------------------------------------------|
| 第 7 届  | 1974 年 | 《红莓》                                           |
| 第 8 届  | 1975 年 | 《目标的选择》、《奖金》                                   |
| 第 9 届  | 1976 年 | 《白轮船》                                          |
| 第 10 届 | 1977 年 | 《上升》、《愿望》、《湖畔奏鸣曲》                              |
| 第 11 届 | 1978 年 | 《受伤的小鸟》、《纳阿别特》、<br>《要知死的代价,需问死者》<br>《节玛尼什维利继母》 |
| 第 12 届 | 1979 年 | 《野蛮人》、《个人问题采访记》                                |
| 第 13 届 | 1980 年 | 《秋天的马拉松》、《审讯》<br>《早来的仙鹤》                       |
| 第 14 届 | 1981 年 | 《大地之子》、《事实》、《43 年的德黑兰》                         |
| 第 15 届 | 1982 年 | 《沼泽地上的人们》                                      |
| 第 16 届 | 1983 年 | 《个人生活》、《情报意合》<br>《天才的少年时代》                     |
| 第 17 届 | 1984 年 | 《岸》、《战地浪漫曲》<br>《青山,是不可思议的故事》                   |
| 第 18 届 | 1985 年 | 《队伍》                                           |
| 第 19 届 | 1986 年 | 《莫斯科保卫战》、《自己去看》                                |
| 第 20 届 | 1987 年 | 《悔悟》                                           |

## 七、日本《电影旬报》电影奖

日本《电影旬报》电影奖创始于 1924 年,包括评委会评选和观众评选两种,为日本各电影奖中历史最长、最具权威的电影奖。它每次评选出上年度 10 部最佳日本故事片。以下列出的是 1946 年(第 20 届)后由专家评选出的十佳影片的第一名。

|        |        |            |
|--------|--------|------------|
| 第 20 届 | 1946 年 | 《大曾根家的早晨》  |
| 第 21 届 | 1947 年 | 《安城家的舞会》   |
| 第 22 届 | 1948 年 | 《泥醉天使》     |
| 第 23 届 | 1949 年 | 《晚春》       |
| 第 24 届 | 1950 年 | 《待到重逢时》    |
| 第 25 届 | 1951 年 | 《麦秋》       |
| 第 26 届 | 1952 年 | 《生》        |
| 第 27 届 | 1953 年 | 《浊流》       |
| 第 28 届 | 1954 年 | 《24 只眼睛》   |
| 第 29 届 | 1955 年 | 《浮云》       |
| 第 30 届 | 1956 年 | 《暗无天日》     |
| 第 31 届 | 1957 年 | 《米》        |
| 第 32 届 | 1958 年 | 《樽山节考》     |
| 第 33 届 | 1959 年 | 《阿菊与阿勇》    |
| 第 34 届 | 1960 年 | 《弟弟》       |
| 第 35 届 | 1961 年 | 《不良少年》     |
| 第 36 届 | 1962 年 | 《我两岁》      |
| 第 37 届 | 1963 年 | 《日本昆虫记》    |
| 第 38 届 | 1964 年 | 《沙丘中的女人》   |
| 第 39 届 | 1965 年 | 《红胡子大夫》    |
| 第 40 届 | 1966 年 | 《白色的巨塔》    |
| 第 41 届 | 1967 年 | 《反抗》       |
| 第 42 届 | 1968 年 | 《孤岛部落中的欲望》 |
| 第 43 届 | 1969 年 | 《情死天网岛》    |
| 第 44 届 | 1970 年 | 《家族》       |
| 第 45 届 | 1971 年 | 《仪式》       |

|        |        |                  |
|--------|--------|------------------|
| 第 46 届 | 1972 年 | 《忍川》             |
| 第 47 届 | 1973 年 | 《津轻小调》           |
| 第 48 届 | 1974 年 | 《望乡》             |
| 第 49 届 | 1975 年 | 《一个电影导演的生涯·沟口健二》 |
| 第 50 届 | 1976 年 | 《青春杀人犯》          |
| 第 51 届 | 1977 年 | 《幸福的黄手帕》         |
| 第 52 届 | 1978 年 | 《第三垒》            |
| 第 53 届 | 1979 年 | 《复仇在我》           |
| 第 54 届 | 1980 年 | 《流浪者之歌》          |
| 第 55 届 | 1981 年 | 《泥之河》            |
| 第 56 届 | 1982 年 | 《蒲田进行曲》          |
| 第 57 届 | 1983 年 | 《家庭游戏》           |
| 第 58 届 | 1984 年 | 《葬礼》             |
| 第 59 届 | 1985 年 | 《从那以后》           |
| 第 60 届 | 1986 年 | 《海与毒药》           |
| 第 61 届 | 1987 年 | 《女税务官》           |
| 第 62 届 | 1988 年 | 《隔壁的特特罗》         |
| 第 63 届 | 1989 年 | 《黑雨》             |
| 第 64 届 | 1990 年 | 《樱桃园》            |
| 第 65 届 | 1991 年 | 《儿子》             |
| 第 66 届 | 1992 年 | 《跃跃欲试》           |
| 第 67 届 | 1993 年 | 《月亮从哪边出来》        |
| 第 68 届 | 1994 年 | 《全身小说家》          |

## 八、中国电影金鸡奖

中国电影金鸡奖创立于 1981 年,由中国电影家协会聘请专家组成评委会,对上一年度的国产影片进行评奖,具有很高的权

威性。以下列出历届最佳故事片。

|        |        |                   |
|--------|--------|-------------------|
| 第 1 届  | 1981 年 | 《巴山夜雨》<br>《天云山传奇》 |
| 第 2 届  | 1982 年 | 《邻居》              |
| 第 3 届  | 1983 年 | 《人到中年》<br>《骆驼祥子》  |
| 第 4 届  | 1984 年 | 《乡音》              |
| 第 5 届  | 1985 年 | 《红衣少女》            |
| 第 6 届  | 1986 年 | 《野山》              |
| 第 7 届  | 1987 年 | 《孙中山》、《芙蓉镇》       |
| 第 8 届  | 1988 年 | 《老井》、《红高粱》        |
| 第 9 届  | 1989 年 | (空缺)              |
| 第 10 届 | 1990 年 | 《开国大典》            |
| 第 11 届 | 1991 年 | 《焦裕禄》             |
| 第 12 届 | 1992 年 | 《大决战》             |
| 第 13 届 | 1993 年 | 《秋菊打官司》           |
| 第 14 届 | 1994 年 | 《凤凰琴》             |
| 第 15 届 | 1995 年 | 《被告山杠爷》           |
| 第 16 届 | 1996 年 | 《红樱桃》             |
| 第 17 届 | 1997 年 | 《离开雷锋的日子》、《红河谷》   |

## 第九篇 电影比较

电影诞生在欧洲。法国是电影最初 10 年到 15 年的世界霸主。然而,随着好莱坞的奠基与崛起,美国成了世界电影王国,好莱坞是它的影都。两次世界大战,尤其是第二次世界大战,使欧洲各国的经济遭受惨重的打击,欧洲电影企业的元气大伤,电影人才外流到大洋彼岸的好莱坞,美国独霸世界电影市场的局面已告形成。电影成了美国对欧洲各国进行文化渗透和经济掠夺的“铁盒大使”。20 世纪福斯公司总裁柴纳克曾狂妄地宣称:“带有正式国书的美国大使,在争取朋友和巩固国际友谊方面,并不比千千万万铁制的拷贝盒更有办法。这些铁盒里装有卷得很紧的一本本影片,印着美国电影制作者的思想、想象和创造才能走遍全世界。”美国电影出口协会首任主席更是赤裸裸地说过:“美国出口的影片在当地排映时间要占百分六十以上。如果哪个国家想压缩一下,我就要约见该国财政部长,提请他注意。”由此可见美国电影在欧洲乃至世界的霸主地位。

欧洲历来是电影事业最发达的地区之一。法国、意大利、德国、英国、瑞典、前苏联等国家的电影,无论是在数量、质量还是在风格、潮流方面,都对人类文化作出了极其重要的贡献。在与美国的竞争中,虽然由于主客观的种种原因,这些国家在电影市场所占的份额逐渐缩小,但仍然保持了自己国家电影独立的民族性,对电影艺术表现手法的探索和电影风格潮流的创立始终坚持不懈,走在世界的前列。为此,很有必要了解欧洲各电影大国电影发展的简况、重要电影流派的特点以及欧美电影的相互

影响与差异。

## 1、欧洲电影大国：各有千秋的奋斗历程

### (1) 法国电影

在世界影坛,法国电影占有重要地位。这不仅是因为卢米埃尔兄弟在各国电影技术的基础上接过最后的接力棒,发明了现代电影,取得了专利权,将此荣誉归于法国,也不只由于早期法国电影杰出的艺术家梅里爱对电影事业的卓越贡献,似乎还应承认,20世纪最初十年,法国电影在世界影坛居于主导地位。那时,法国百代、高蒙、闪电公司以社会新闻和畅销小说为题材,拍摄了许多长短故事影片,在艺术和技术上有所突破,在商业上取得不小的成功。百代等公司乘机在国内建立了一个从制片到发行、放映的电影商业网点,并推向世界,使法国影片风靡全球。世界各国进口的影片,60~70%来自巴黎,巴黎是世界影都。稍后,法国电影商又出新招,以法国丰厚的文学名著作为电影改编的不竭源泉,推出一批“名著电影”。法国电影以其创造性、艺术性和多样性而闻名世界,当然,主流还是商业影片。

第一次大战爆发后,法国由于国内经济的困境,电影业面临好莱坞的激烈竞争,国外市场逐渐丧失,法国电影危机重重。20世纪30年代至50年代,法国电影虽然在风格、流派的创新上作了种种努力,拍摄过一些有影响的影片,如《百万法郎》、《自由属于我们》、《最后的亿万富翁》、《零分操行》等,但最终在好莱坞商业片的洪流中被淹没,法国电影的台柱——百代公司和高蒙公司相继倒闭。

20世纪50年代中期,法国经济开始复苏,政府、议会通过



相应的举措资助本国民族电影,法国电影由此出现生机,每年拍摄故事片在 100 部以上,出现了《魔鬼的美》、《恐惧的代价》、《禁止的游戏》、《没有留下地址》、《四海之内皆兄弟》、《逃亡者》、《可尊敬的妓女》、《勇士的奇遇》、《红与黑》等优秀影片。

但好景不长,法国电影进入 20 世纪七八十年代以来,国内受到极左思潮即所谓“五月风暴”的影响,电影成了“革命口号”的传声筒,失去了法国电影注重艺术表现的固有传统,因而不受观众的欢迎。在国外则因受到好莱坞和西欧各国电影的激烈竞争,法国电影市场日益缩小。这一切不能不使法国电影工作者深刻地反思,如何面临挑战,怎样突破困境,以开创法国电影的新局面。法国电影界在创作上作了两方面努力。首先是电影直面政治腐败的现实,反映人民的不满,制作出一系列揭露与抨击上层黑暗的“政治电影”,其中比较著名的有《工》、《一宗凶杀案的剖析》、《招供》、《戒严令》、《谋杀》、《女侦探》等影片,国内外的评论皆称不错。其次是面向广大观众,开始重视情节、故事、矛盾在影片中的地位,向好莱坞的类型片吸取了不少有益的东西,发展法兰西的类型片。一时间,警探片、喜剧片、惊险片、动作片、青春片、历史片、文学名著改编片纷纷涌现。与此同时,法国电影也努力强化内容的社会性,有的优秀影片触及的问题既广且深,受到社会各界的好评。《告别往昔》、《雪》、《肮脏的角落》、《无家又无法》、《卑贱的血统》、《大路》、《女歌星》、《警察的诺言》、《国家利益》等影片就是其中的佼佼者。经过深思与调整,法国电影形成了既重视传统又贴近现实、既不放弃艺术上的探索又保持电影的娱乐性和商业性的多样化的当前格局。法国电影仍是世界影坛的一支令人瞩目的劲旅。

## (2)意大利电影

意大利是欧洲乃至世界重要的电影大国之一。纵观意大利电影近百年的历史,它取得的辉煌成就是举世公认的。

从1905年西纳斯公司摄制第一部故事片《攻陷罗马》起,到1914年第一次世界大战爆发止的10年,是意大利电影的开创期。1913年全国影片产量达到497部,影坛一派繁荣兴旺的景象。这一时期拍摄的著名影片有《你往何处去》、《庞培城的末日》、《我的爱情不会死》、《卡比利亚》等。由于美工、摄影技巧和群众场面处理较好,这些影片的真实感与观赏性较强。包括好莱坞在内的世界电影工作者,都对意大利早期电影所取得的成就表示积极的肯定。

第一次世界大战时期,由于战争给国内经济造成的困境,意大利电影迅速滑坡,影片的数量、质量和票房价值都远不如前。当时国内20多家影片公司组成“意大利电影联合公司”,企图挽救电影的危局,但未能如愿。好莱坞影片乘虚而入。到20世纪20年代,意大利电影市场大部分被好莱坞影片占领。

墨索里尼在意大利上台执政后,法西斯魔影在全国十分猖獗,电影事业成为他们宣传法西斯主义的工具。1935年成立电影事业管理局,由墨索里尼之子直接掌管。同时设立“电影实验中心”,培养电影人才。1937年又在罗马建起一座欧洲最大的电影城,作为影片拍摄的基地。由于采取了这些措施,意大利电影的产量逐年上升,1942年达到119部,但因其思想内容上的反动庸俗和艺术表现上的拙劣、陈旧,遭到进步的意大利电影工作者的斥责和进步观众的唾弃。以桑德斯、维斯蒂康为代表的意大利电影界的积极力量反对法西斯的官方电影,冲破重重阻力,

拍摄了《云中四步曲》、《沉沦》、《孩子们在注视着我们》等进步影片,真实地反映了意大利的社会现实。

经过战后一段新现实主义潮流的影响,意大利电影的主流仍是弥足珍贵的,这主流即是贴近现实、反映时代、揭露弊端、鞭挞黑暗。20世纪六七十年代,由于国内政局的动荡和黑手党恐怖活动给社会带来的不安,以及中国“文化大革命”和法国“五月风暴”的影响,意大利兴起一股拍摄政治电影热,出现了《马太伊事件》、《对一个不涉嫌的公民的调查》、《给晚报的公开信》、《一个警察局长的自白》、《不择手段》等优秀影片,矛头直指资本主义现存制度,尖锐地揭露与批判了与黑手党匪徒勾结的司法部门的黑暗腐败,真实地反映了社会的严重不安和人民的愤怒。从它们思想内涵的丰富、题材的多样和艺术上的创新,可以看出是对新现实主义电影流派的继承与发扬。当时的意大利被誉为“世界上生产艺术性最强的、发行最广泛、最富于积极的政治意义和人民性的电影大国之一”。20世纪80年代以后,意大利电影在好莱坞电影更加剧烈的竞争和电视普及的冲击下出现过危机,但由于电影工作者面对现实,保持传统,适度调整电影叙事风格,拍出了一批如《女人城》、《船行驶了》、《采访》、《三兄妹》、《卡门》、《埃贝妈妈》、《莫罗事件》、《西西里人》、《改邪归正》等受观众欢迎的影片,终于度过危机,使意大利电影继续在保持传统、反映现实、艺术多样化的道路上发展前进。

### (3)德国电影

德国电影的诞生甚至比世界电影的诞生还早一个月,如果不是技术稍逊的话,这电影发明权应该由法国人卢米埃尔兄弟让给德国人斯克拉达诺夫斯基兄弟。

第一次世界大战前后,德国胶片的质量名列欧洲前茅,光学和机械技术有了长足的发展,德国已拥有欧洲最大的电影工业。同时,德国国内当时的动荡不安的政治形势和艰难的经济状况引起有良知、有思想的艺术家的思考。这些为 20 世纪二三十年代德国电影的繁荣创造了技术的和政治、经济的条件。

电影艺术家梅育等人对德国的现状表示极大的不满,主张艺术必须表现主观的现实和人民的忧患,首创表现主义电影。其代表作便是 1920 年拍摄的《卡里加里博士》。影片以其荒诞的造型和人物心理的变态而轰动一时。片中那位具有疯狂和幻想、残忍和固执怪癖特征的博士,实际上是德国战争前的疯狂残忍和战败后的偏执扭曲的现实生活的曲折反映。此片和其他表现主义影片《盖努茵》、《从清晨到午夜》、《疲惫的死》等一样,在国内外引起肯定或否定、赞扬或批评的议论。除表现主义电影外,20 世纪二三十年代的德国,还产生过室内剧电影和街头电影,反映社会生活中小人物的命运和处境,客观地描绘城市生活的景象,可看作德国现实主义电影的最初表现。1933 年,希特勒法西斯党执政后,电影成为纳粹思想的宣传工具,进步的优秀电影工作者为免遭迫害,纷纷流亡国外,其中大部分则到美国好莱坞谋求发展。

第二次世界大战以后,由于众所周知的原因,德国长期分裂成为东西德两个国家。20 世纪 50 年代,西德政府对电影采取了一些行之有效的资助与奖励措施,电影事业开始有了较快的发展,出现了不少娱乐性强的喜剧片、侦探片和历险片,1955 年的年产量达 128 部,1958 年的电影观众达 8 亿人次。但在思想艺术上却是停滞不前,对德国现实中许多尖锐问题,尤其是纳粹的侵略和对欧洲人民犯下的滔天罪行,一般采取回避态度。阿登纳政府的反共政策和电影掩饰现实矛盾的沉闷气氛,终于迫

使一批年轻的电影工作者于20世纪60年代中期发起了革新旧电影的“年轻的德国电影”运动,带来了德国电影新的繁荣。将近20年的革新与发展,使德国电影取得了举世公认的成就。美国著名电影导演科波拉曾说:“过去的10年是属于新德国电影的,联邦德国是惟一有作为的国家。”这一时期德国电影的杰出代表法斯宾德、施隆多夫、赫尔措格、文德斯等人导演了《恐惧吞噬灵魂》、《人人为自己,上帝为大家》、《锡鼓》、《玛利亚·布劳恩的婚姻》等名片,它们题材广泛,内容真实,艺术敏锐,表现出鲜明的政治和社会倾向,被誉为“反映从第三帝国至战后重建时期德国历史与现实的一面镜子”。这些影片为德国赢来了不少荣誉。有评论说,今天,在世界各种规模的电影节上,只要有西德参加,新德国电影很少有不获奖的。这说明德国已重新跻身于世界电影大国之林。

#### (4) 英国电影

从1895年电影诞生到1905年,电影的第一个10年中,英国电影在技术上和艺术上作出了重大的贡献。布赖顿学派创立和运用了电影蒙太奇,威廉逊、史密斯等人发明的停机拍摄和多视点多空间镜头组接技术,以及将内外景融合在情节发展中的艺术创新,对电影艺术的发展提高具有积极的意义。

20世纪30年代始,英国电影出现了第一个繁荣期,年产量达150至200部影片,1937年全国拥有23个制片厂,75个摄影棚,拍摄影片205部,仅次于美国居世界第二。这一时期产生了《英宫艳史》、《三十九级台阶》、《鬼魂西行》等名片,在国内外有着较大的影响。20世纪30年代英国电影的成就还表现在纪录片运动的勃兴,以格里尔逊为首的英国纪录学派,摄制了大批表

现自然美和工业社会实况的纪录片,如《飘网渔船》、《工业的英国》、《亚兰岛人》、《锡兰之歌》、《住房问题》等,它们构图优美,真实感人,富有诗情画意。

第二次世界大战以后,英国电影曾一度繁荣,拍摄过如《孤星血泪》、《雾都孤儿》、《王子复仇记》、《红菱艳》、《第三个人》等名片,在国内外赢得很大声誉。但由于好莱坞影片的竞争以及英国政府对民族电影扶持不力等因素,英国电影很快陷入危机四伏的萎缩之中。20世纪50年代末期,英国出现了“愤怒的青年”文学运动,这股思潮反映在电影领域,便是“自由电影运动”,它表现出英国电影工作者对于社会生活消极面的不满和对陈规陋习的鄙弃,要求与传统决裂,自由地反映现实,表现人民的心声,追求在电影题材、手法和风格上的创新。“自由电影”的代表作品有雷兹的《星期六晚上和星期六上午》、《夜幕降临的时期》,理查森的《蜜的滋味》、《孤独的长跑者》,克莱顿的《顶端某处》等。

20世纪七八十年代,由于英国政府对电影的资助急剧减少和美国电影业对英国电影投资的下降,导致英国部分制片公司的破产和衰落。好莱坞乘虚而入,利用英国的电影基地、精良技术、优秀人才和廉价劳力,拍摄了大量美国片,像《星球大战》、《帝国反击战》、《超人》等卖座名片,都是在英国拍摄的。1981年美国拍摄的252部影片中,只有32部是本国片,其他都是英国片和其他国家的影片。英国电影业成了具有讽刺意义的“服务行业”。面对严峻的形势,英国电影界的有识之士认识到,只有真正反映英国民族精神和文化传统,英国电影才能重新崛起。20世纪80年代中期始,英国电影陆续推出《法国中尉的女人》、《火的战车》、《甘地传》等影片,连续获得包括奥斯卡奖在内的国际电影大奖,恢复了英国电影的自信心。近年来拍摄的《优势》、

《大不列颠医院》、《格里家里的女友》、《当地英雄》、《使命》等影片又赢得广泛的国际好评,说明英国电影正从复兴走向再度的繁荣。

### (5) 瑞典电影

在电影诞生3年以后,即1898年,瑞典就拍摄自己的影片了。瑞典是一个拥有丰富文学和戏剧传统的国家,它对于瑞典电影产生了良好的影响。一般说,瑞典电影具有勤于艺术探索和创新的特点,民族精神也比较鲜明。默片时期,年产30部影片,艺术质量也不错。瑞典古典学派电影多取材于北欧民间故事,或改编文学作品,体现劝人为善、惩恶扬善的道德主题,或颂扬情爱的基督精神。这类影片中较好的有《英格保·驾姆》、《乔治·维根》、《生死恋》、《煤矿女》、《鬼车魅影》等。瑞典古典学派电影在艺术上的探索创新是大胆的,其成就超过了当时法国和好莱坞的电影。在这一学派的影片中,场景丰富,节奏和运动感强,人物心理刻画细腻,以自然景物为背景的空间转换频繁,这些都给人一种新颖深刻的印象。

瑞典电影界涌现过许多名人,演员如葛丽泰·嘉宝、英格丽·褒曼等,后来成为好莱坞红极一时的影后;导演如伯格曼、维德堡等,都拍出过具有革新意义的名片。伯格曼的电影在20世纪五六十年代的世界影坛很是著名,他在影片中突出主观感受,强调人物的意识流动,代表作有《夏夜的微笑》、《第七封印》、《野草莓》、《处女泉》、《犹在镜中》、《冬日之光》、《沉默》、《呼喊与细语》等。他的不少影片在国际电影节上获奖,备受赞誉,被称为“灵魂的电影”。如《野草莓》描述一个老人回忆往昔的爱情生活,充满惆怅与伤感。影片为增强人物的心理感受,让现实中已70多

岁的伊沙走进逝去的年代,他看到了未婚妻小莎拉忽然离开自己去和他的哥哥结婚,又看到了自己刚结婚的妻子躲在森林中和情人幽会。他又回到现实,坐在年轻时住过的房子旁吃草莓,房子突然变了,他惊讶地看到姑娘时代的小莎拉,他叫着:“莎拉,是我!”他又看到他哥哥在吻莎拉,他非常生气,最后又被他们热烈的爱深深地感动了。伯格曼让影片中 70 多岁的老人回到几十年前的情境中去,用以表现和强调老人的心酸和孤独感,给观众留下非常新鲜深刻的印象。

与法国新浪潮电影差不多同时,20 世纪 60 年代初崛起的“瑞典新电影”在欧洲也是比较闻名的。它的代表人物是维德堡。他反对伯格曼的主观电影理论和创作倾向,认为伯格曼的影片说理太多,脱离实际,过于玄妙和晦涩。他主张电影要大胆接触现实,真实地描绘社会冲突,反映普通人的日常生活。维德堡的主要影片有《乌鸦居民区》、《阿达伦三十一年》、《乔·希尔》、《屋顶上的人》、《生活的火花》、《移民》、《新世界》、《一掬爱情》等。从维德堡的电影主张和影片实际看,他的作品更接近于意大利的新现实主义电影。

## (6) 前苏联电影

前苏联是一个包括 14 个加盟共和国的社会主义国家。它从 1917 年到 1989 年存在了 70 多年。在这一漫长的历史时期中,前苏联电影取得了辉煌的成就,当然也有过曲折与失误。

20 世纪 30 年代,前苏联电影出现了第一个高潮。随着工农业建设的发展,文化艺术也得到相应的繁荣。在文学创作上出现了《静静的顿河》、《被开垦的处女地》、《钢铁是怎样炼成的》、《克里萨木金的一生》等名著。在银幕上开始出现了第一批



描写工人、革命者形象的影片,如《生路》、《金山》、《迎展计划》等。特别是1934年由瓦西里耶夫兄弟导演的《夏伯阳》,把个人命运与人民命运交织在一起,成功地塑造了既富典型性又具鲜明个性的英雄形象,标志着前苏联电影的成熟。20世纪30年代所摄的优秀影片还有《马克辛三部曲》、《我们来自喀琅施塔得》、《波罗的海代表》、《列宁在十月》、《政府委员》、《伟大的公民》等。在许多优秀影片涌现的同时,不同创作风格和电影流派也开始活跃。“诗的电影”与“散文电影”的出现,标志着苏联社会主义现实主义电影的初步繁荣局面已经形成。

第二次世界大战期间,前苏联遭受法西斯德国的入侵,经济上受到严重的破坏,文化艺术尤其是电影创作在数量上急剧下降。战后的1947年年产27部,1948年为17部,1949年为16部,1950年为15部,1951年仅产6部影片。

由于第二次世界大战前后前苏联当局在文艺政策、指导方针上的左倾失误,批判了一些本不应该批判的影片和电影导演(如对爱森斯坦《伊凡雷帝》下集等的批判),造成电影工作者不敢干预生活,不敢描写现实的消极面和阴暗面,一味粉饰现实和太平现象的“无冲突论”在文艺创作和电影创作中流行。于是出现了回避现实题材的历史影片的盛行,《海军大将纳希莫夫》、《海军上将乌沙柯夫》、《苏沃洛夫元帅》、《乌克兰诗人舍甫琴柯》、《作曲家格林卡》、《俄罗斯航空之父茹可夫斯基》、《米丘林》、《巴甫洛夫院士》等先后问世,其中虽不乏优秀之作,但也存在某种违反历史真实的倾向。在战争题材影片方面,出现了《难忘的1919》、《宣誓》、《攻克柏林》、《第三次打击》、《斯大林格勒大血战》、《伟大的转折》等战争影片,场面恢宏和弘扬革命英雄主义是它们的优点,但普遍存在对斯大林个人崇拜的缺陷。反映现实生活的影片,如《金星英雄》、《顿巴斯矿工》、《幸福的生

活》等,则存在着回避矛盾、粉饰太平的倾向。社会主义现实主义创作方法成了僵死的公式,题材狭窄,内容雷同,风格样式单调,表现手法千篇一律,概念化人物制作代替了活生生的艺术形象创造。人性、人情、人道主义,乃至个人的命运和婚恋、家庭等,都成了文艺的禁区,给苏联电影造成了消极的后果。

20世纪50年代中期苏共召开二十大,揭露了个人崇拜及其后果,前苏联社会进入了一个批判个人迷信、思想解放的新时期。在文艺领域批判了无冲突论、庸俗社会学等清规戒律和教条主义。电影艺术得到空前的繁荣,影片产量逐年增长,1956年55部,1957年92部,1958年102部,直至年产150部左右。而且影片题材广泛,风格样式多样,优秀影片不断涌现,其中的《第四十一》、《雁南飞》、《一个人的遭遇》、《士兵之歌》、《伊凡的童年》、《一年中的九天》等影片广受国内外观众的好评,获得过一些国际电影节的奖项。这一时期的电影可称是前苏联电影的第二个高潮。到20世纪七八十年代,前苏联境内共有39个制片厂。专拍故事片的就有19个制片厂,年产故事片150至160部。在电影创作中,中青年导演占大部分,有150名青年导演在国内外享有一定声誉。他们导演的战争题材、道德题材的一些优秀影片,如《这里黎明静悄悄》、《莫斯科不相信眼泪》、《两个人的车站》、《战地浪漫曲》、《湖畔奏鸣曲》等,因思想深度与艺术创新,而轰动世界影坛,形成前苏联电影的第三个高潮。

1991年苏联解体后,社会的政治体制经历了动荡不安、分化组合的痛苦时期,经济体制的变化使得社会生产力下降,物价上涨。在思想文化领域,一股否定过去、崇拜西方之风席卷俄罗斯大地。这一时期的电影,突出的有清算极左路线和批判斯大林的影片,如《斯大林综合症》、《悔悟》、《沉默的时代》等;有反映新历史条件下贪污腐化、卖淫嫖娼、绑架凶杀等问题的社会片,

如《不能这样生活》、《空中阻截》、《国际女郎》等；还有对家庭、婚恋等伦理问题进行思考的社会伦理片，如《被控告的婚礼》、《奴仆》、《阿尔丽塔，别贴在男人身上》等。这些影片在思想艺术上都不乏深刻创新之处，但存在着明显的偏颇，被称为“深刻的片面”，缺乏实事求是的历史辩证态度，是值得注意解剖的电影现象。

## 2. 电影流派：多样化的艺术探索

### (1) 新浪潮电影

第二次世界大战后，由于社会的、政治的、哲学的、文艺的种种原因，在欧洲影坛兴起一股现代主义电影思潮，其中作品影响较大、为世人所瞩目的当推 20 世纪 50 年代末至 20 世纪 60 年代中叶产生的法国新浪潮电影及其后继者左岸派电影（因该派成员大多数居住在巴黎塞纳河左岸而得名）。新浪潮电影既是一种以现代主义哲学——弗洛伊德主义和存在主义等作为思想基础的电影美学思潮，也指在它指导和影响下拍摄的艺术影片。新浪潮电影并无统一的理论纲领和艺术表现模式。由于导演等主创人员的文化修养、生活经历和审美情趣上的差异，这一流派的影片往往呈现出不同的风格。但是，我们仍然大体可以看出这一电影流派在美学思潮和电影创作上的一些共同特征。

新浪潮电影是一次要求破除电影旧传统、在内容和形式上锐意革新的运动。它的骨干成员、著名法国导演戈达尔、特吕弗、夏布罗以及后继者阿仑·雷乃等人，几乎都不满于商业电影惟利是图的创作目的，以及它那企业化的制作程式和传统表现技巧。他们敢于打破固有的电影语法，摆脱常规束缚，采用创新

的、自由的同时又是经济的拍摄方法,来表现自我的独特个性,以实现“作者电影”的理想。著名电影史家邵牧君曾说:“新浪潮电影就其本质来说是一项要求以现代主义精神改造电影艺术的运动。”

新浪潮电影一般反对传统的戏剧化,主张生活化。人们熟知的影片《四百下》、《广岛之恋》、《精疲力尽》和《去年在马里昂巴德》等代表作品,其表现手法破除了传统戏剧电影“起承转合”的结构方式,强调摄影机随着生活的进程自由地转动,大量使用“短平快”镜头、画外音、内心独白和移动摄影,有时也使用长镜头、定格、摇晃等技巧,以达到影片的纪实性、真实性和主观性。如获得1959年戛纳国际电影节最佳导演奖的影片《四百下》(特吕弗导演),就鲜明地表现出反对人为戏剧模式、追求生活真实的特点。影片描写一个得不到家庭温暖和学校、社会应有关心的孩子安托万逐步走向犯罪的“心路历程”。影片中百分之八九十的镜头都在生活现场拍摄,安托万的逛马路、逃学、撒谎等一系列无戏剧冲突的事件,与孩子的“心路历程”密切结合,拍摄得非常自然真实,产生了故事影片难以达到的纪实效果。导演在追求影片生活化、纪实感的同时,还精心使用人物的主观镜头:囚车里,摄影机推近安托万的脸和眼,他隔着栅栏往外张望繁华的巴黎城,一滴晶莹的泪珠滚下脸颊。接着摄影机移动到孩子的脑袋后面拍摄,观众的视线同孩子的视线一致,主客体交融汇合,孩子被遗弃的不幸遭遇,获得观众的共鸣和同情,具有感人的艺术魅力。影片的纪实性、真实性、主观性,突出了因家庭、学校、社会都缺乏爱而造成安托万犯罪的深层原因,深化了影片的内涵。

新浪潮电影重视人的价值与意念,强调表现人的潜意识,善于采取变换时空、意识流动的手法,以及暗示、暗喻,象征的技

巧,来揭示人的丰富复杂的内心世界。曾获1959年戛纳国际电影节评论大奖、蜚声世界影坛多年的左岸派影片《广岛之恋》,是一部以独特的方式展现人的潜意识活动和复杂内心世界的优秀影片。导演阿仑·雷乃完善地掌握视觉与语言的平衡,以大段内心独白,祷文式的叠句,咏叹式的朗诵,既刻画出人物潜在意识的复杂性,又体现了原作者女作家玛格丽特·杜拉的风格,堪称奇妙。影片叙述一个法国女演员和日本建筑师在广岛邂逅相恋又貌合神离的故事。故事似乎仅仅是载体,而承载的却是远较现实情欲关系更浓、更无法摆脱的对往事不自觉的追忆和回想。对影片中的人物法国女演员来说,她的短暂的幸福和永恒的痛苦、现实的情欲和往昔的恋情、忘却和记忆总是交织在一起而无法分开,无法摆脱。阿仑·雷乃似乎在探索人的生命历程中各种矛盾的辩证关系,展示人在现实中的两难处境:人们需要记忆,也需要忘却;现实是短暂的,而记忆却是永久的。

新浪潮电影的美学思潮虽有着明显的时代与理论的局限,对它的作品也可以有不同的评价,但它是第一次大规模地将现代主义电影引入商业放映网,并开始把艺术电影与商业电影结合起来,试探一个新的电影发展方向,仍是值得肯定的。尤其是它在艺术上破旧创新的勇气与见识,以及它留下的在欧洲电影史与世界电影史上闪光耀彩的代表作品,也很值得各国电影工作者借鉴与探讨。

## (2)新现实主义电影

回眸意大利新现实主义电影,该流派的主要代表作如《罗马,不设防的城市》、《偷自行车的人》和《罗马十一时》等影片的问世后半世纪仍在影坛久映不衰,它们所表现的现实主义精

神,以及从电影观念到创作技法上的一些特点与原则,至今仍对电影创作具有强大的与生命力。

萌芽于第二次世界大战末期、繁荣于战后、声誉绵延至今的意大利新现实主义电影,概而言之,是意大利人民抵抗德国法西斯统治,抨击法西斯主义残余,渴望消除社会动乱和失业贫困、迅速恢复国家经济的时代精神的反映,是这一历史期间意大利社会生活的真实写照。不管 50 年后今天的中国和世界影坛发生了多么巨大的变化,或者出现了流派纷呈、技法各异的创作局面,但作为主流电影的现实主义影片创作,都可以从意大利昔日的新现实主义电影中得到有益的启示和丰富的营养。从这个意义上说,新现实主义电影的普遍原则是永存的。

最值得注意的,是新现实主义电影题材的现实性和主题的迫切性。它往往取材于当时意大利现实生活中为广大人民所普遍关注的生活现象,乃至真人真事和报纸新闻也成为影片的内容。新现实主义电影艺术家主张通过对事件的实地考察、综合分析,寻觅最典型的细节加以真实的表现,更多时候是对生活不加粉饰的实录。摄制于 1945 年的影片《罗马,不设防的城市》,就是依据反法西斯爱国神父堂·莫罗基尼的真实斗争事迹,并融合了主创人员在战争期间反法西斯斗争的亲身体验而摄制成的。导演维斯康蒂认为:“新现实主义首先是个内容问题。”这对于今天某些热衷于通过“杯水风波”、“床上动作”或搜奇猎异来表现“现实”的创作者来说,不啻是使他们回到现实主义正确道路上来的一副良剂。与题材的现实性具有同等重要意义的是主题的迫切性。新现实主义电影从一般意义上说,是批判现实主义文学在战后电影领域的新发展。由柴伐梯尼编剧、德·西卡导演的影片《偷自行车的人》,深刻地反映了当时意大利社会中失业工人遭遇的一个司空见惯而又极其尖锐的现实悲剧,具有震

聋发聩的作用。影片在意大利和世界各国放映时,观众如潮,好评迭起,曾荣获5项意大利电影奖和5项国际电影奖。

人物的普遍性和事件的平凡性,也是新现实主义电影启人深思的特点。出现在影片中的人物,尤其是主要人物,大都是生活在社会底层和中下层的普通人,神父、工人、家庭妇女、公司职员,以及被损害、遭侮辱的妓女等。由生活事件演绎的情节,也大多是失业找工作、偷窃自行车一类平常的生活现象。新现实主义电影艺术家给现实中普遍存在的凡人小事、生活中不断发生的各种悲剧以无限的同情和艺术的描写,以引发社会的关注。影片《罗马十一时》给人的深刻震动,就在于它真实地反映了一群普遍妇女为寻找职业而遭遇楼塌人伤的共同悲剧。新现实主义电影的这一特点,使它兀然独立于许多商业电影之中而具有崇高的思想艺术品位。

新现实主义电影在艺术表现和制作技巧上,倡导拍摄的实地性、演员的非职业性,以达到风格的纪实性。为了减轻经济压力、缩减开支,也为向好莱坞商业电影的豪华制作和以明星为票房号召力的体制挑战,新现实主义电影艺术家在实践中经常选用非职业演员,并到大街、车站、广场等实地去拍摄。“把摄影机扛到大街上去”,是他们的口号。其风格的纪实性,还表现在影片的结构技巧上,即打破了传统的戏剧结构,不注重矛盾冲突的起承转合,而按照生活的自然流程,多用长镜头和偷拍技巧加以实录。

新现实主义电影的成就已有定评,它的影响不能抹煞,它倡导的某些原则和某些实践经验,对于现实主义电影艺术将是不朽的。

### (3) 哲理和心理电影

哲理和心理电影是新德国电影运动的重要流派。它承接第二次世界大战前后出现的意大利新现实主义电影和 20 世纪 50 年代后期到 60 年代前期的法国新浪潮电影,在 20 世纪 60 年代末期至今的世界影坛上崭露头角,令人瞩目。

在 1962 年的奥勃豪森电影节上,26 位德国青年电影工作者发表《奥勃豪森宣言》,向世界影坛宣称:“我们必须打破常规,克服电影的商业性。我们要违背一些观众的爱好,创造一种从形式到思想上都是新的电影。我们准备在经济上冒一些风险。旧的电影已经死亡,我们相信新的电影。”又说:“德国电影的未来,在于运用国际性的电影语言。”这就是:电影题材自由广阔,手法吸取各家之长,融会贯通,发展德国电影自己的风格。

德国哲理和心理电影就是《奥勃豪森宣言》所要求和提倡的德国电影的新风格、新流派。它的特点是以哲学的理性主义为指导,从闭锁的精神世界转向开放的社会环境,通过镜头大幅度的时空转换以及隐喻、象征手法,展示人生某种深刻的哲理。如新德国电影四大导演之一施隆多夫的代表作《锡鼓》,描写有特异功能的一个小孩,3 岁时就已悟透人世间种种丑恶,因而宁为侏儒而不愿长大成人。影片从这一独特的视角去展现 1924 至 1945 期间德国社会的阴暗虚伪和各种人物的腐朽堕落,以及大战给人类带来的劫难。影片的荒诞性与现实性的融合,给观众以深层次的哲理思考。

德国电影一贯具有重视心理表现的民族传统。新德国电影的心理表现,只是在民族传统的基础上吸收法国新浪潮电影的一些长处而形成的风格特点。他们把意识流镜头与内心独白、



旁白、字幕等手法巧妙地结合起来,极大地增强了心理活动的表现方式与艺术魅力。特别重视心理描写的德国导演赫尔措格,在他的影片《人人为自己,上帝为大家》中,叙述主人公斯帕·豪泽尔自小被父母遗弃在深山野林,过着茹毛饮血、与世隔绝的野人生活。因一个偶然机会,他在纽伦堡出现,被现代“文明人”当作怪物来逗乐、展览和赚钱。豪泽尔面对这陌生的现代社会,格格不入,十分痛苦。影片细腻地刻划了豪泽尔原始的精神状态和善良的人内心世界,揭示了他与“文明人”的虚伪自私等丑恶人性的尖锐对立,给观众以深刻的反思与回味。

新德国电影的哲理与心理流派,产生于现代主义哲学和美学思潮泛滥的西欧,它的倡导者们摆脱非理性主义的羁绊,吸取新现实主义和新浪潮电影的长处,并扬弃某些现代主义的糟粕,努力把哲理性与现实性、心理与人性统一起来,在世界影坛受到积极的肯定。但这一流派电影的局限性也是明显的,即宣扬情爱而掩盖社会矛盾,揭露法西斯反人性的罪恶而又把它的产生归结于抽象的精神根源。

### 3. 欧美电影:相互影响与明显差异

艺术交流与碰撞的一种正常现象。欧美电影互有影响。好莱坞电影的商业机制与创作原则对欧洲电影有影响,而欧洲的技术与人才则支持了好莱坞电影的繁荣。

电影艺术是文化的一个方面。各民族文化在交流中的相互渗透与影响,是不可避免的文化现象。美欧电影从一开始就存在着这种相互交流和影响,如电影发明初期阶段在电影技术上的相互借鉴与启示,影片成为商品后的市场竞争,以及影片制作

过程中双向的经验交流等。这种种影响在好莱坞成为世界影都之后,特别是在第二次世界大战结束以后,似乎更加强烈与频繁。

商业性是好莱坞电影从制作、发行、放映到舆论宣传的整个过程中的主要倾向。通俗一点说,就是电影生产的目的是为了票房价值,为了赢利赚钱。这就决定了它必须在国内外市场中进行强有力的竞争。几十年来,好莱坞电影在激烈的竞争中,在很大程度上控制了英、法、意、德、瑞等欧洲电影大国的市场,挤垮这些国家的民族电影企业,或以合作为名与这些国家的电影企业共同生产影片。这种竞争影响着欧洲各国的电影不同程度地向商业化转轨。进入 20 世纪七八十年代以后,欧洲电影的商业化倾向更加明显,自觉不自觉地向好莱坞商业电影的观赏性、娱乐性靠拢。当然,有些国家在某个时期,也有以艺术创新的电影流派来与好莱坞电影相抗衡的,即用别出一格的影片作为抵制“好莱坞洪水”的手段。如法国的先锋派、新潮流电影,意大利的新现实主义电影,英国的自由派电影,德国的表现主义和哲理、心理电影等。究其兴起的动机,都免不了与好莱坞电影的矛盾斗争有关。但不能不承认,它们在风光一个时期后的销声匿迹,无不与商业竞争的失败相联。至今,欧洲各大国的主流电影无疑已是商业片,这实际上是好莱坞电影的商业机制和创作风格对欧洲电影影响的结果。

另一方面,也应看到欧洲电影对好莱坞电影的影响。作为电影诞生地的欧洲,在影片拍摄、制作、放映的技术上,无疑给好莱坞电影以不容抹煞的借鉴作用。美国早期电影大师格里菲斯在拍摄《一个国家的诞生》和《党同伐异》等影片时,借鉴了法国电影家梅里埃的拍摄技巧,采用了英国电影同行的剪接技术。在后来拍摄西部片中,格里菲斯显然又从意大利成功的豪华片

中获得有益的启示。在电影改编的题材上,欧洲各国丰厚的文学名著和悠久的文化传统,为好莱坞影片提供了不竭的源泉。而欧洲各国在商业上并不成功的艺术片,也为好莱坞改编重拍提供了选择的机会。在人才的吸引与使用上,几十年来,好莱坞凭借雄厚的财力和优越的物质条件,吸引了欧洲大量的电影人才。20世纪20年代后期,德国许多优秀的电影导演和摄影师拥向好莱坞,使一度繁荣发达的德国电影滑向低谷。英国的优秀电影人才也为好莱坞所吸引,几十年来一批批先后离英赴美,造成英国电影事业后继无人。可以说,新老好莱坞黄金时代的许多一流电影导演、演员、摄影师等人才,如卓别林、刘别谦、希区柯克、葛丽泰·嘉宝、英格丽·褒曼、费雯·丽、劳伦斯·奥立佛等,都来自于欧洲各国。没有欧洲在电影技术、题材和人才上的支持,好莱坞电影事业的发展速度和成就显然要逊色得多。

欧美电影的差异是明显的。电影体制和主创人员的地位与作用,以及政府对电影的态度、文化传统对电影的影响,都不尽相同,这导致电影观念、目的的相异。

欧美电影由于国情不同,经济实力悬殊,文化背景相异,其差别也是明显的。

好莱坞体制在20世纪初期开始建立,到20世纪二三十年代逐步完善。其特点是以财团为后盾的电影垄断:八大公司控制着全美电影制作的大部分,控制着国内外电影发行、放映的网络。虽然在战后独立制片人制度崛起,但仍不能影响美国电影生产和消费的大局。好莱坞电影的垄断性表现在制片方面,就是制片厂制度,即以工厂流水线的方式生产影片,环环衔接,紧密相连,由制片人专权,统一指挥和调度各个环节。同时突出演员的地位和作用,形成所谓的“明星制度”。好莱坞电影体制与市场运作统一,形成了它的商业性,即投资的目的是为了赚钱,

盈利的结果促使更大的投资。大场面、大制作、高片酬、高利润成为好莱坞电影的特点之一。相比之下,欧洲各国在战后虽也有一些大型电影企业出现,但无论数量、规模、尤其是其财力、垄断性,根本无法与好莱坞匹敌。还有在制片人的专权、制片厂分工的精细度以及演员的地位与作用等方面,都比好莱坞相差很多。

主创人员,包括编导、表演、摄、录、美等,是电影制作的主体,尤其是导演在电影整个生产中起到类似交响乐队的指挥作用,地位十分重要。但主创人员在美欧不同的体制与文化背景下,其地位与作用却类似不尽相同。

在好莱坞,虽然有明星制度,导演也很受重视,但比起制片人,这些电影主创人员只能是小巫见大巫。好莱坞初期,随着对电影需要的增长,各电影制片公司的产量大增,公司老板单靠导演已不能适应管理的需要,于是制片人应运而生。制片人开始只是协助老板管理生产,担任行政助理和秘书一类的职务。但电影事业的发展促使制片人权力膨胀,他们作为资方代理人,常常越过管理的职权范围,插手制片的各个环节,例如题材的选择、剧本的定稿、导演的聘请、演员的确定,乃至经费的预算、拍摄的计划等等,无不加以干涉,成了名符其实的摄制组的“太上皇”,而导演有时反而成了执行制片人指令的无关紧要的角色。即使如约翰·福特这样著名的好莱坞导演也无全权指挥拍摄工作,他曾忿忿不平地说:在他拍片时制片人经常指手划脚,甚至连哪一天拍摄剧本的哪几页一类的具体计划,都得由制片人来决定。在这样的体制下,导演很难有自由舒畅的心情来充分发挥个人的才智,拍出具有独特个性风格的影片来。当然,第二次世界大战以后,这种制片人专权、漠视导演作用的情况有所改变。尤其是20世纪七八十年代进入新好莱坞繁荣期以后,导演

的地位与作用更受到前所未有的尊重。

在欧洲各电影大国,制片人的权力要比在好莱坞小得多,常常被限制在行政管理与财务收支的范围,一般不干预主创人员尤其是导演的拍摄制作工作。这就使导演能根据自己的艺术爱好、美学追求、影片题材进行相对独立、自由的拍摄,实现影片的个人风格。而欧洲社会各阶层重视与珍惜文化艺术的传统,也使制片商们不能不容忍“导演中心”制的存在。

对于演员在影片中的地位与作用,美欧也有不小的差别。好莱坞初期,形成以明星招徕观众的“明星中心制”后,电影明星、尤其是影后影帝级的明星身价百倍,周薪片酬扶摇直上。明星制度的产生,究其初衷,无非是人为地制造一批明星偶像,保证观众的稳定增长,也促使票房价值的逐步提高,这是好莱坞电影商业操作的必然产物。至于如何制造与宣传明星,各电影公司都有自己的绝招:从印发大量宣传品到出版渲染明星拍片经历、婚恋波折的书藉;从通过报刊、广播电视等媒体的明星亮相,到公共场合明星与影迷的会见、对话;从安排大肆宣传的抛头露面的旅行,到蓄意制造假新闻吸引社会舆论的注意等等,无所不有,令人目眩神迷、感叹不已。

比较而言,西欧各国的电影业尽管也很重视明星,但更重视导演的作用,认为导演对一部影片的总体质量与创新程度具有关键性和决定性的意义。好的导演起用好的演员,固然可使影片锦上添花,但不起用明星而起用素质好的无名演员,同样可以拍出优秀的影片。新浪潮、新现实主义流派的电影导演经常起用小人物演员拍出获奖影片的事实,便是有力的明证。

还有,美欧各国政府对待电影事业的态度与影响,也是美欧电影差异的重要原因。美国政府视电影为企业,视电影生产与消费为商业运作、市场竞争,政府一般不在政治上加以干预和在

经济上给予支持。美国号称金元帝国,是世界上最富裕的资本主义大国和强国。但美国政府从不对电影公司的困难、电影事业的发展、一部具体影片的制作给予财政支持,即使在第二次世界大战结束后几年,好莱坞陷入萧条时期,美国政府也从未解囊相助。到1965年,这种漠不相关的情况有所改观,美国政府成立了国家艺术和社会科学基金会,政府对有创造性的艺术家的拨款补助计划首次被国会批准。这种拨款1971年为1500万美元,1972年为2975万美元。虽然为数不多,与美国政府在工农业生产和自然科学研究方面的拨款相比实在少得可怜,但毕竟是政府对艺术态度的一个转变。比较而言,西欧各国政府对电影事业的态度要积极得多,以拨款按人口平均值计算,美国每人仅负担0.15美元,而西德为2.42美元,奥地利、瑞典为2美元,英国为1.33美元。西欧各国政府主要从文化价值来看电影艺术,很少着眼于电影的商业价值。欧洲各国政府设有官方与半官方的机构来帮助发展民族电影事业,为有成就的艺术家和有突出意义的影片摄制设立奖金,提供经费,还有一些奖金和补助是提供给试验性电影和高成本优秀影片摄制的。这一政策为西欧民族电影的生存与发展提供了保护,使西欧电影在摄制商业片的同时,每年也能摄制一定比例的艺术探索片。

最后,欧美文化风尚和艺术传统的不同,自然也会对欧美电影的差异发生影响。欧洲从古希腊古罗马时代起就有了自己光辉灿烂的文化艺术。悠久的文化传统使欧洲各国的各阶层人民都比较热爱艺术,具有较高的审美水平。他们观看电影不仅是娱乐、休憩的需要,而且也是艺术欣赏的需要,所以他们对艺术上有创新的各种流派的影片比较地容易接受并且给予积极的评价。这就是第二次世界大战前后新浪潮电影、新现实主义电影、哲学和心理电影之所以能领一时风骚的观众基础,也是今天欧

洲电影大师伯格曼、布努艾尔和安东尼奥尼等的艺术电影能在欧洲拥有一大批观众的原因。而立国才两百多年的美国则不具备欧洲那样悠久的文化传统以及赞美艺术创新、关注电影发展的观众基础。美国电影业业主更多关心的是通过影片赚钱。而美国电影观众则多数是为了娱乐、休息才进电影院,他们喜欢的是电影的娱乐观赏功能,而不是艺术的创新;他们常常通过“梦幻工厂”生产出来的梦幻电影,来满足在现实生活中不能达到的理想或有所遗憾的心灵。因此,好莱坞制片原则的商业性,与美国观众观赏电影的娱乐性,在客观上是统一的。这给好莱坞的老板们和电影工作者以极大的信心,仿佛他们所坚持的原则对电影的发展是无可怀疑的,而违背这一原则去搞什么实验电影、纯粹艺术片,显然有害于美国电影的利益。从以上数点可以窥见美欧电影差异的表现及其形成的原因。

#### 4. 中国电影:曲折历史中的前进步履

从总体上说,自1905年电影这一舶来艺术踏上中华大地,它便很快与民族传统相结合,加入了我们民族抗强暴、求生存、争自由的血雨腥风的历史进程。对这一进程值得作一简略的回顾。

##### 一、早期国产电影

电影诞生8个月后即从欧洲传到中国上海。真正的国产电影创作,始于1905年。是年,北京丰泰照相馆创办人任景丰拍摄了由著名京剧演员谭鑫培主演、反映三国时期老将黄忠故事的戏曲片《定军山》,标志着中国民族电影的起步,具有划时代

的意义。1913年,上海亚细亚公司的张石川、郑正秋拍摄了中国第一部故事影片《难夫难妻》,它以封建包办婚姻为题材,纪录性地展示了由托媒到新郎新娘进入洞房的全过程,一定程度上讽刺批判了封建婚姻繁文缛礼、门当户对、父母之命、媒妁之言的痼疾,发挥了良好的社会教育功能。此片标志着中国电影注重社会性、教育性的开端。同年,香港华美影片公司拍成中国第一部有女演员参演的影片《庄子试妻》。次年,上海幻仙影戏公司拍摄了根据舞台剧改编的故事片《黑籍冤魂》,反映吸鸦片给中国家庭和社会造成极大祸害的故事,客观上揭露了帝国主义鸦片贸易的罪行。1920年,上海商务印书馆根据洋行买办阎瑞生谋财害死妓女王莲英的真实命案,拍摄了中国第一部长故事片《阎瑞生》,引起社会轰动。影片不仅具有一定思想意义,而且在运用推、拉、摇、移、跟、特写等电影技巧上,也取得了试验性的成就。20世纪20年代初期,张石川、郑正秋、周剑云等人组建明星影片公司,先后拍摄了《孤儿救祖记》、《玉梨魂》、《最后的良心》、《上海一妇人》、《盲孤女》、《二八佳人》、《挂名夫妻》等影片。这些影片大部分为郑正秋导演。他在艺术创作上具有自己的思想倾向和特点,他比较熟悉中国社会现实和传统积弊,了解市民观众的喜好,善于结构故事情节、刻画人物,对起用演员有一定的判断力,大体能做到知人善任、用其所长。应该说,郑正秋是中国电影第一代导演中的杰出代表。20世纪20年代后期,上海成立的影片公司有长城、神州、民新、南国等50家之多,1928至1931年拍摄影片达400部,其中多数为《火烧红莲寺》一类的武侠神怪片,还有鸳鸯蝴蝶派文人编写的言情电影,格调不高,使电影信誉受到损害。

1929年,罗明佑在上海创立了在中国电影史上有着重要地位的联华影业公司,以“提倡艺术、宣扬文化、启发民智、挽救影



业”为制片方针,从制片发行到经营管理都向好莱坞学习,采用托拉斯的企业管理模式,并具有雄厚的经济实力和政界要员支持的优势,因而发展势头很好,成为中国影坛的实力派。1930至1931两年间,就拍摄了12部故事片。其中由孙瑜导演的《故都春梦》、《野草闲花》等影片,在内容上较为真实地反映了当时的社会生活,带有一定的批判旧思想、旧社会的进步倾向。这些影片在艺术上突破了连环画和流水账式的编织故事的陈规俗套,比较讲究电影特性和导演技巧,令人耳目一新,公映后在国内造成良好的影响。20世纪20年代,虽然电影公司林立,但有实力、有影响有进步倾向的只是联华、明星、天一3家,形成“三国鼎立”控制中国影业的局面。

中国早期电影以它在一定程度上反映社会生活的现实主义精神和思想上的进步性,为20世纪三四十年代电影进入新阶段奠定了基础。

## 二、20世纪三四十年代的国产电影

20世纪30年代是中国民族危机深重的时期,是中华民族救亡图存、奋起抗击日本帝国主义侵略的时期,也是国内各种社会矛盾进一步激化的时期。中国电影继承早期的进步传统,拍摄和发展“左翼电影”、“抗战电影”,近百部进步电影相继问世,形成中国电影的第一次高潮。从1931年至1937年的短短6年时间里,左翼电影取得了辉煌的成就。其中突出的有夏衍编剧、程步高等导演的《狂流》、《春蚕》和《上海二十四小时》,阳翰笙编剧、洪深导演的《铁板红泪录》,田汉等编剧、卜万春和蔡楚生等导演的《三个摩登女性》、《都会的早晨》、《女性之光》、《小玩意》、《渔光曲》、《大路》等名片。左翼电影有着鲜明的革命内涵和创

新的艺术特点,洋溢着时代生活气息,并具有较强的艺术魅力,在国内发挥了积极的“唤起民众、启迪民智、教育民心”的社会作用。

抗战电影是指从 1937 年“7.7”卢沟桥事变掀起全民族抗战开始,至 1945 年“8.15”日本侵略者无条件投降期间拍摄、制作的抗战题材的影片。在这场正义与邪恶、光明与黑暗、进步与反动、侵略与反侵略的大搏斗中,中国广大爱国进步的电影工作者在抗战的不同时期和地点(上海、武汉、重庆、香港、延安和日占区),以满腔激情乃至热血生命拍摄了大批抗战电影,它们从各个角度反映中国人民英勇抗击敌寇侵略,反抗法西斯的压迫与奴役、救亡图存、誓死抗战、不惜忍受一切艰难困苦的爱国主义精神和民族的浩然正气,在银幕上谱写出气壮山河、义薄云天的人民赞歌和民族赞歌。由于战争形势的紧迫战争环境的艰苦,也由于广大人民群众对电影表现抗战的热切要求,因而纪实风格成为抗战电影的重要特点。这种以抗战中可歌可泣的人物和事件为基础拍摄的时间短、投入少、见效快的影片,受到抗战时期各阶层观众的热烈欢迎与好评。反映中华民族怒吼的抗战电影,较优秀的有阳翰笙的《八百壮士》,蔡楚生、司徒慧敏合作的《血溅宝山城》,沈西苓编导的《中华儿女》,田汉编剧的《胜利进行曲》,沈浮编导的《老百姓万岁》等影片。其中尤以 1938 年摄制的《八百壮士》的社会反响最为强烈。它直接取材于 1937 年“8.13”淞沪抗战中八百壮士固守上海郊区宝山县城和市区苏州河边“四行仓库”,给进犯之敌以沉重打击的真实事件。它的公映立即在社会各界引起观影抗敌的热潮,对它近距离反映战争、表现中国军人抗敌精神的真实性和流贯在全片磅礴的爱国热忱,可谓好评如潮。此片在国内各大城市放映后,又在菲律宾、缅甸、法国、瑞士等国放映,同样获得强烈的反响,为提高中国的

国际声誉和争取世界各国对我国抗战的声援,创造了良好的舆论氛围。

在抗战电影揭露日寇的凶残气焰、讴歌军民团结抗日的同时,有更多影片忠实地记录了这场严酷而伟大的反侵略、求生存的抗战给千百万民众的生活、性格、生理造成的影响,给整个民族和国家带来的震动和觉醒。史东山的《抗战三部曲》——《保卫我们的土地》、《好丈夫》、《还我故乡》,和阳翰笙的《塞上风云》等影片,便是艺术抗战片中较为突出的优秀之作。其中的《还我故乡》和《塞上风云》两片,给人留下的印象更为深刻。前者突破一般抗战电影的框框,没有去单纯暴露日寇的残暴凶悍或停留在歌颂人民的抗日上,而是着力表现民族资产阶级和中上市民阶层在沦陷区的特殊环境中,由害怕、动摇、妥协至觉悟、转变、反抗的思想历程。影片具有宽广真实的生活画面和浓郁的时代气息,形象地显示只有各阶层爱国人民大团结,揭露敌伪势力,才能争取抗战胜利和持久和平的实现。后者的故事背景与前者有很大的不同,从沦陷区、大后方伸展至蒙古草原,多变的自然风云与激烈的民族斗争、阶级斗争相结合,赋予影片的典型环境和故事情节以独特性和戏剧性。影片善于将个人命运与国家命运、民族斗争与阶级斗争结合起来形成戏剧冲突,使之按电影艺术的规律发展,达到思想性、艺术性、观赏性的有机融合。该片在抗战电影中的成就是众所称道的。

抗战电影的另一个特点,是在中国悠久的历史中寻找战胜民族危机、赢得战争、实现和平的信心与力量。在抗战从初期的愤怒进入中后期的冷峻之际,戏剧、电影工作者掀起了一股反思历史和表现历史的热潮。在戏剧创作中,涌现了《屈原》、《棠棣之花》、《天国春秋》、《李秀成之死》、《桃花扇》、《大明英烈传》等优秀作品。在电影创作中,以“孤岛”上海为基地,形成了古装历

史题材影片的空前繁荣,其中较有现实意义的影片有《木兰从军》、《葛嫩娘》、《苏武牧羊》、《李香君》、《岳飞尽忠报国》、《关云长忠义千秋》、《费贞娥刺虎》、《英烈传》、《孔夫子》等,它们的共同特点是借古喻今、借古讽今、古为今用,弘扬民族感情,赞赏民族气节,抨击投降妥协势力,“从古人身上灌注可配合大时代的新生命。”“透过那些宽袍阔带的古装,而看到还生存在现代的心脏。”抗战电影是中华民族在银幕上的怒吼,也是爱国进步电影工作者的怒吼。

### 三、抗战胜利后的电影和解放区电影

抗战胜利后,以蒋介石为首的国民党反动政府违背民意,执意反共,破坏和平,挑起内战。为配合军事上的“围剿”,国民党反动政府加紧了对电影、文化事业的控制一方面拍摄制作出一大批反动落后的电影,混淆视听,蒙蔽百姓,并利用美国片占领国内市场,窒息民族的进步电影;另一方面,则无所不用其极,对进步电影进行检查、限制和打击。从1945年10月至1948年9月的3年间,国民党政府“电检机构”只通过162部影片,而且其中的48部影片被剪得面目全非。即使在这样恶劣的条件下,以昆仑影业公司为基地的进步电影工作者仍坚持战斗,拍摄出《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《乌鸦与麻雀》、《松花江上》等进步影片,反映抗战胜利前后处于水深火热之中的老百姓的苦难,揭露日伪和蒋介石政权的残暴黑暗。随后,昆仑、文华、大同、华艺、国泰等影片公司又先后拍摄了《万家灯火》、《关不住的春光》、《两人行》、《希望在人间》、《三毛流浪记》等优秀影片,表现出鲜明的思想倾向和丰富的社会内容,在艺术上,无论是导、演、摄、录、音、美都有新的提高,在民众中产生了良好的影响。

与国统区进步电影发展相配合,解放区电影自抗战期间起步,此时也在艰难的条件获得了新的发展。1938年成立的延安电影团,拍摄了一批八路军、新四军健儿与人民一起坚决抗日的纪录片,留下了十分珍贵的历史资料。1946年7月,延安电影厂成立。1946年10月,东北电影厂成立,先后拍摄完成《桥》、《中华儿女》、《赵一曼》等八部故事片,鼓舞了广大军民抗日、反蒋的战斗意志。随着新中国的成立,国统区和解放区两部分电影工作者汇合在一起,为创建、发展新中国电影共同努力。

#### 四、20世纪20年代至70年代的国产电影

从1949年10月到1976年10月的27年间,新中国电影经历了开创、发展、挫折乃至停顿的几起几落,取得了一定成就。

在1951年3月举办的“国产电影新片展览月”期间,公映了显示新中国电影最初成就的一批新片,其中有《白毛女》、《钢铁战士》、《新儿女英雄传》、《翠岗红旗》等优秀影片。《中华儿女》获第5届捷克卡罗维发利国际电影节“自由斗争奖”,这是新中国电影首次在国际上获奖。《白毛女》表现了农民反抗地主的阶级斗争的深刻主题——“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”,对解放初期的国内民众用艺术进行了新旧对比的思想教育,产生了良好的作用。

有关电影《武训传》的争论和对这部影片的粗暴批判,甚至由文艺批判不恰当地扩大为政治批判运动,给电影事业带来了消极的后果。此后,电影创作题材狭窄、图解政治、公式化、概念化的倾向更为严重,电影工作者的积极性受到严重挫伤,1952、1953两年,全国仅生产故事片11部。

1953年第二次文代会召开。会议批评了电影和文艺领域

的公式化、概念化倾向,政务院又及时公布了《关于加强电影工作的决定》,从而使电影事业的发展再次出现生机。1954至1955年间,拍摄了《渡江侦察记》、《山间铃响马帮来》、《平原游击队》等优秀故事片,以及儿童片《鸡毛信》、戏曲片《梁山伯与祝英台》等。我国第一部彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》,不仅在国内受到广大观众的欢迎,而且轰动了巴黎,被誉为“世界上最美的艺术”、“中国的罗密欧与朱丽叶”。1956年,随着“双百方针”的提出与贯彻,电影创作进一步繁荣,全年生产故事片38部,1957年达到40部。《董存瑞》、《上甘岭》、《祝福》、《家》、《李时珍》、《海魂》、《女篮五号》、《护士日记》、《芦笙恋歌》、《柳堡的故事》等不同题材、风格的优秀影片,标志着电影表现生活领域的拓宽与手法的多样化。但是,1957年的反右斗争扩大化的错误,伤害了一大批各界人士,包括电影界有才华、有作为、勇于探索的电影工作者。

在向建国10周年献礼的口号鼓舞下,1959年,国产电影再次取得了令人瞩目的成就。这一年,拍摄了《我们村里的年轻人》、《风暴》、《万水千山》、《青春之歌》、《林家铺子》、《聂耳》、《林则徐》、《老兵新传》、《战火中的青春》、《五朵金花》等至今看来仍颇优秀的故事影片。《老兵新传》是中国第一部宽银幕影片,它丰富了新中国影片的品种,曾荣获1959年莫斯科国际电影节技术成就银质奖。这批影片在思想深度和艺术表现力上都较以前成熟,标志着新中国电影的又一次繁荣,被电影界人士称为“难忘的1959年”。

遗憾的是这次繁荣仅仅是昙花一现,由于20世纪60年代初期又强调抓阶级斗争,反对现代修正主义文艺思想,批判人性论、人情论和人道主义,电影生产出现了明显的下降,电影事业步入艰难曲折的时期。经过“文艺八条”和“电影二十三条”的全

面贯彻与调整,电影又在挫折中获得了一定程度的发展,出现了《革命家庭》、《红旗谱》、《燎原》、《甲午风云》、《红日》、《红色娘子军》、《小兵张嘎》、《冰山上的来客》、《李双双》等不同题材和风格的故事影片,以及《杨门女将》、《红楼梦》、《洪湖赤卫队》、《小刀会》、《红珊瑚》等戏曲片和歌舞剧片,在艺术质量上达到了“文革”前 17 年的最好水平。20 世纪 60 年代中期,极左的批判浪潮再次掀起,《北国江南》、《早春二月》、《林家铺子》、《革命家庭》、《兵临城下》、《红日》、《聂耳》、《不夜城》、《舞台姐妹》等一批被广大观众喜爱的优秀影片遭到公开批判,被宣布为反党反社会主义反毛泽东思想的大毒草。这场旷日持久的大批判成为声势浩大的文化大革命的前奏。

从 20 世纪 60 年代中期至 70 年代中期的“文化大革命”,是一场全民族的大浩劫,也是一场文艺事业、包括电影事业的大浩劫。林彪、江青一伙从思想上、组织上、创作上彻底否定电影战线建国以来的成就,以及三四十年代进步电影的成就,使电影事业与其他文艺事业一样,在长达 10 年的时期中一片死寂,出现了前所未有的停顿与倒退。整个“文革”期间,只拍摄了几部革命样板戏影片和故事影片外,别无建树。

## 五、新时期的国产电影

1976 年 10 月,打倒“四人帮”后,中国历史揭开了新的一页,中国电影也开始了摆脱艰难重负的新发展。1977 至 1978 年,由于极左思潮尚未得到彻底清算,电影生产数量上虽有提高,1977 年为 20 部,1978 年为 40 部,但艺术质量却无明显改善。1979 至 1980 年,这是新时期电影走出低谷、振兴发展的转折阶段,电影无论在题材或在艺术质量上都有了新的开拓和提高。1980 年,

《大众电影》“百花奖”在停办 17 年后重新恢复,《吉鸿昌》、《泪痕》、《小花》3 部影片获最佳故事片奖,体现了这两年中百余部电影创作在思想和艺术方面达到的新水平。1981 至 1984 年,是新时期电影稳步繁荣的阶段。吴贻弓、吴天明、滕文骥、黄健中、杨延晋、张暖忻、黄蜀芹、史蜀君、王好为、谢飞等中青年导演拍摄出《沙鸥》、《邻居》、《都市里的村庄》、《人到中年》、《女大学生宿舍》、《人生》、《城南旧事》等一大批有影响的优秀电影作品。其中《沙鸥》尝试起用非职业演员饰演主人公,获得成功。《邻居》展示了“小人物”的日常生活和内心世界。《城南旧事》真实地再现了一个小女孩眼中的世界,平淡自然,回味无穷,体现了现实主义创作方法的回归和纪实美学风格在电影中的发展。1981 年,中国电影家协会设立一年一度的专业性电影评奖——金鸡奖,更加促进了电影创作的繁荣。1985 年以后是新时期电影进一步繁荣和探索的阶段。一批“学院派”导演走上电影创作岗位,陈凯歌、张艺谋、吴子牛、田壮壮、张军剑、张泽鸣、黄建新等人拍摄出《一个和八个》、《黄土地》、《喋血黑谷》、《猎场札撒》、《黑炮事件》、《女儿楼》、《大阅兵》等探索性影片。这些影片带有冷峻、深沉的反思和艺术上求真创新的特色。然而有些影片由于远离了人民大众和具体国情,表现出某种贵族化倾向,使它们过早地销声匿迹,留下了值得人们回味的经验与教训。人们对探索片的褒贬不一,不过有一点人们的看法是一致的,即它们毕竟反映了年轻一代电影工作者在新的历史时期不满足于现状、勇于开拓创新的可贵精神。

20 世纪 80 年代后期至 90 年代初期,中国电影为迎接建国 40 周年和庆祝中国共产党成立 70 周年,推出了精心创作的思想上宏阔深邃、艺术上成熟感人的一批影片,《开国大典》与《开天辟地》可称是其中的佳作。这些影片从对历史人物的人性、人



情的描写中,揭示其阶级内蕴与阶级本质;把历史人物当成活生生的人来刻画,多侧面地展现他们的个性气质,使人性与阶级性在真实的描写中达到和谐的统一。《开国大典》中的毛泽东与蒋介石,是两个创造得比较成功的既摆脱了过去革命领袖和反动头子模式又蕴含了人性与阶级性内容的艺术形象。《开天辟地》在描写历史人物方面,还对早期的共产党缔造者、后来被历史证明犯了错误的人也给予实事求是、客观公正的评价。如积极肯定了陈独秀在五四新文化运动中的“主将”地位和建党中的重要作用。并在风云变幻的时局背景中,将他坚定的信仰与固执的脾性、对儿子的严格要求与恻隐之爱交融起来,刻画出那个时代活生生的、富有个性特色的革命知识分子和早期马克思主义者的形象。

20世纪90年代中期以来,中国电影每年都有一批思想艺术上好的或较好的影片问世,如《重庆谈判》、《香魂女》、《凤凰琴》、《蒋筑英》、《股疯》、《东归英雄传》、《红樱桃》、《孔繁森》、《红河谷》、《七·七事变》、《鸦片战争》、《离开雷锋的日子》以及《大决战》、《大进军》、《大转折》等一批融思想性、艺术性、观赏性于一体的优秀影片,在国内有着广大观众的积极肯定,在国外曾经获得过不少奖励与赞誉。它们使世界了解中国的历史和现实,了解中国电影的风格和追求。但是不能不看到,中国电影当前面临着严重的现实困境,这影响着它的进一步繁荣,甚至威胁它的生存。首先是国产影片总体质量不高,以“血”、“泪”、“仇”、“杀”、“情”、“恋”、“鬼”、“死”、“吻”等字眼组成的片名,那些模仿好莱坞影片而又实在弄巧成拙的故事和技法,使观众在新鲜一阵、刺激一时之后,变得感官麻木或因大伤脾胃而不能不杜绝与平庸电影的交流,这是观众的不幸,也是电影艺术的悲剧。其次,随着市场经济的迅速发展和社会心理向金钱倾斜,不少电影

工作者不仅为了赚钱而不惜题材撞车、追求时髦,而且在创作态度与目的上变得十分浮躁与世俗功利。继武打片、恋情片之后,宫廷片、商业片又泛滥成灾。以清宫片为例,从努尔哈赤始到爱新觉罗·溥仪终,几乎囊括了清朝的历代皇帝、后妃和宫廷生活。不能说其中没有好的和较好的影片,但多数则是仅凭野史轶闻向壁杜撰的趣味低俗的货色。为了盈利还想方设法迎合小市民、“新贵族”的口味,按照“爱你没商量”、“过把瘾就死”、“玩的就是心跳”的模式,耍贫嘴,编故事,兜售玩世不恭的人生态度和纸醉金迷的生活方式,让歌女、舞女、妓女、流氓、阿飞、老板等人物充斥银幕荧屏,看了令人反胃作呕,这不能不拉远电影与观众的距离。第三,电影体制的改革,生产、发行、放映和电影、电视、录像朝着兼容一体的方向转轨,固然是历史发展的必然趋势,是为了开创新前景的举措。但中国电影面临好莱坞进口大片的竞争,在心理上缺乏准备,思想上缺乏认识,创作制片上显然落后,而经济实力则远不如别人,因此出现了“好莱坞洪水”可能冲垮国产电影的危险,好莱坞对不断滑坡的民族电影构成极大威胁,百万电影大军惶惶不可终日的心理可以想见。

在世纪之初,回顾往昔,既为中国电影历史的辉煌而兴奋,也为它的现实困境而担忧。但出路总是有的,只有坚持全面的深入的电影改革,中国电影才会有大希望、大前途、大成就。

## 5. 中美异同:不同文化背景下的电影风景

在世界电影总格局中,中美两国电影有着差不多长的历史,都曾经历兴衰沉浮的过程,具有各自的民族特色和艺术风格。且中美皆属于电影大国,拥有众多的电影观众。但进入 20 世纪 90 年代以后,世界电影、包括中国电影正以令人惊愕的速度滑

向低谷,欧洲电影大国如法、意、英、德、俄,亚洲电影大国如中、日、印,无不在影片产量、观众人次和盈利数字三大指标上急剧减少;多元化的娱乐渠道,尤其是早已普及于寻常百姓家的电视,正猛烈地冲击着长期以来被人们称为“皇帝的女儿不愁稼”的电影,惟有好莱坞电影却能在世界电影低谷中保持一枝独秀。对比中美两国电影的差异,不能不引起我们的深思。

这种差异源于中美历史文化背景的不同和电影观念的大相径庭。中华民族值得自豪的是,中国有长达 5000 年的悠久历史,有诸子百家的光辉学术,有唐诗、宋词、元曲、明清小说的灿烂文学艺术,有“四大发明”和万里长城等足以令世人惊叹的伟大发明和亘古工程,等等。比起中国来,美国自建国至今也不过 230 年历史,拿不出像中国那样众多、精深、丰富的文化古物。但是,美国在相对短得多的历史时期内,善于容纳、吸收世界各民族科技、文化之长,建设成一个世人公认的全球强国。它在百年电影业发展,推出了一个不可动摇的世界影都好莱坞,在好莱坞的梦幻工厂里,曾生产中难以精确计数的大量影片,其中不少影片一批又一批、一次又一次地占领世界各国电影市场,也包括中国电影市场;吸引、感染、征服了各国一代又一代的电影观众,也包括中国的电影观众。也许原因是多种多样的,但文艺观念、特别是电影观众的不同,显然是重要原因之一。中国历来有“诗言以志”、“文以载道”的传统,从统治者到文人几乎少有例外地都把诗文看成经国治世的工具的;后来还使文艺发展成政治的直接工具,成为政治的附庸。所以当电影这一“洋玩艺”踏上中国土地后,便出现了两重性:它既积极地参予了中国人民反帝反封建的斗争,给人民思想的觉醒和觉悟的提高以重大的影响,也消极地限制了艺术多种功能的发挥,把它单一地禁锢在教育功能的狭窄框框内。这就使中国电影、尤其是受极左政治观念和

文艺观念影响的许多影片成为图解政策、配合政治、充斥口号、缺乏感染力的所谓“教科书”。这些影片在改革开放前人民群众缺少多元文娱渠道时尚有观众,而一旦社会进步、电视普及、娱乐多样化后,便少有观众问津,所以观众人次的急剧下降便是必然的趋势了。虽然改革开放 20 多年来,电影工作者观念的改变促成着电影多种功能的发挥,但毕竟积重难返,传统观众与极左观念仍然程度不同地在影响着电影的制作,这是不容忽视的。

比起中国电影,美国电影观念有着显著的不同。也许是受欧洲文艺复兴时期人文主义观念的影响,或者是由电影艺术本性决定,好莱坞电影一向重视“商业性”和“娱乐性”。在好莱坞电影人头脑里,“商业意识”和“娱乐意识”是两大不可或缺的思想支柱,也是发展电影业的两大动力。前者使好莱坞电影获取源源不断的利润,后者则使它拥有有增无已的观众。而两者又相辅相成地促进好莱坞电影事业的繁荣发展。纵观新老好莱坞时期的名片,不论是什么题材、类型,主创人员都具有强烈而鲜明的娱乐意识与商业意识,想尽办法使影片好看,具有观赏性,能吸引观众,在此基础上创造高票房价值,赢得丰厚的商业利润。当然,这并非意味着好莱坞的名片只是好看。它的高明处恰恰在于不露痕迹地“寓教于乐”,在好看的包装下,内里仍包含着美国要向世界宣传的思想。确实,好莱坞名片真正把观赏性、思想性、艺术性融于一体,很值得我们学习。

除电影观念之外,造成中美电影发展不同和现实处境殊异的原因还有很多,如生产体制和经营体制上的差别,经济实力的悬殊,观众欣赏习惯和审美趣味的不同等,都是不可忽视的因素,必须加以正视,从而有针对性地采取有力举措,治疗痼疾,急起直追,方可缩短距离,逐渐摆脱落后的局面。

面对强大的好莱坞电影王国,我们如果因此产生自卑感,缺

乏振兴中国民族电影的勇气,自然大可不必,也与 20 年来不断改革前进的电影发展的实际情况不符。但是,简单化地对好莱坞电影采取否定、排斥的态度,或者用行政手段把它堵在国门之外,则未免有失泱泱大国的风度,有失时代改革者锐意进取的风范。科学的态度应该是将中美两国电影的主要方面进行对照,从历史和现实相结合的角度,寻找出各自的长短优劣,借他山之石以攻玉,达到提高与发展中国电影、使之打入世界电影市场的目的。

## 第十篇 影都明天

当 20 世纪的太阳刚从地平线升起时,人们以惊喜的心情很快迷上了电影艺术,并将它爱称为“朝阳工业”。确实,它是喷薄而起、光芒四射的一轮朝阳。作为影都的好莱坞也倍受人们的注目与称道。可是,当 20 世纪被历史老人送走、21 世纪来临之时,人们又以极其复杂的心情哀叹电影是“夕阳工业”,仿佛已看到了它走向衰落的悲惨图景,连电影王国的影都好莱坞也受到影响。

事情果真如此吗?盲目的乐观情绪固然不能挽救陷于低谷中的电影业,而无根据的悲观看法也未必是事实。事物的发展总是不平衡的、曲折的。短短一个世纪中,电影的发展、好莱坞的发展几起几落,有高峰也有低谷,在每个国家、每个地区情况也大有差别。我们不必因为电影在今天的低迷状态、好莱坞影片在某些国家、某些时候的受到贬斥抵制而对它丧失信心。

### 1. 高科技参与:好莱坞的优势

继有声、彩色、宽银幕电影之后,高清晰度、数字化、信息流、碟型卫星发射的影视,将使观众在高科技参与下享受到更多更多。

电影是艺术与科技结合的产物。电影艺术的诞生与发展,与科技的不断进步并应用于电影领域有着明显的、甚至密切的

对应关系。如果没有现代科技提供的光、电、声等手段,没有感光胶片、光学镜头、摄影机、放映机等配套设备的问世,就不可能有电影艺术的诞生,也不可能有从无声电影、到有声电影、到立体声电影,从黑白电影到彩色电影,从窄银幕电影到宽银幕电影到球体银幕电影的伟大发展。20 世纪八九十年代以来,信息技术、电子技术有着突飞猛进的新开拓、新发展,它们正以令人瞠目结舌的速度被科学家、艺术家应用于电影电视。高清晰度、数字化、信息流、碟型卫星发射的影视,将以远比 20 世纪初电影诞生时更大的魅力吸引着亿万观众重新回到电影院,或以卫星电影、家庭影院的形式让人们享受着现代高科技的成果。

早在 20 世纪六七十年代,当微电子信息在社会生活中初露端倪时,好莱坞著名导演弗朗西斯·科坡拉就曾预言:电影电视“将发生根本性变化,走向电子化、数字化、键钮化,还将上卫星,将创造出未来的梦想和幻境。”预言变成现实,20 世纪八九十年代的世界,信息传递发生巨变,每秒达 10 亿次的信息流,在公用线路里流通;家庭卫星信号解码显示器普遍被使用,开创了卫星直播的新纪元;数码处理的视频信号和音频信号,把合成摄影的加密图象和合成录制的立体音送入千家万户。现代高科技改变了影视的传统面貌。好莱坞的优势,在于它以新观念、新步伐不失时机地综合开发和运用这些高科技于影视生产。这首先得益于美国联邦政府对高科技的重视。以数字影视说,为迎接数字影视时代的到来,美国联邦通信委员会 1997 年 4 月作出决定:到 2006 年,所有无线电广播电视都必须采用数字方式;向全美 1600 个无线广播电视台借出额外的一个频道,供数字广播电视使用。美国消费电子制造商协会最近对电视高清晰度作了精确的界定:必须从今天的 480 道分辨率提高到 720 道分辨率才算合格。美国汤姆森公司执行副总裁表示,将与日立公司合作生

产数字式高清晰度电视。增你智公司则宣布将与英特尔公司共同生产数字电视接收器芯片,再装在电脑上,成为高清晰度电视。为了实现 2006 年全美广播电视数字化的目标,必须每年建成 15 座高达 2049 英尺的电视塔,目前正在着手进行。好莱坞面对高科技的迅猛发展和联邦政府的新要求以及商界的新挑战,毫不气馁,不惜工本地吸收人才、吸收科技成果于影视制作,领电影风气之先,获得举世瞩目的成功。当我们看到好莱坞近几年的大片,如《侏罗纪公园》中的恐龙复活,《全面回忆》中的人体复制,《超人》、《挑战者》中缠绕人体的光电剑,《外星人》中外层空间的壮观和外星人的科幻形象,《山崩地裂》中令人怵目惊心的自然灾害现象,《阿甘正传》中阿甘与不同时代的 3 位总统握手的场面,都不能不为高科技参与电影创造出来的好莱坞奇迹而惊叹不止。另外,6 层楼高的超宽银幕的电影,360 度环幕电影,用特制的泵头将水在半空中雾化后形成的水幕电影,准确再现画面和声音的空间层次的立体电影,尤其是被称为 21 世纪科学奇迹的“未来电影”——动感电影,也已在世纪之交产生。所有这些电影科技的突飞猛进,必将召唤着每晚坐在电视机前的观众回到电影院去。谁能说电影已是奄奄一息的“夕阳工业”呢?

## 2. 雄厚的实力:好莱坞的骄傲

金元王国以实力为基础。高投入、高报酬、高盈利是好莱坞巨片生产的滑润剂。经济压力这码事,对好莱坞大款来说,不成为什么问题。好莱坞有的是钱。



高科技参与影视制作,必然带来巨额投资与高成本的压力。为了提高视象画面的清晰度,摄制从宏观到微观、到人物内心的各种物象,展现客观世界物体的层次与色彩,逼真地还原宇宙间各种美妙的声音,都必须在电影制作的各个环节上更新高科技设备,雇佣高科技人才。这无疑是非常费钱的,要投入大量的资金,其数字有时令人咋舌。但这对好莱坞各大公司以及许多富商制片人来说,并不能成为真正的压力。它们大都以美国财团为后台老板,巨额的投资似无多大问题,再说好莱坞各大制片公司以及大腕制片人,一般皆非“单栖动物”,除电影外,他们经营着包括产业、旅游、时装在内的各行各业。来自发行、放映影片的收入以及各种渠道的盈利,汇聚成好莱坞居世界电影业榜首的雄厚的经济实力。这是好莱坞制作大片高投入、高成本的坚实基础,也是好莱坞电影业引以为骄傲的资本。

正是依靠雄厚的经济实力,好莱坞电影的高投入、高成本不仅居高不下,而且攀援上升。拍摄单片的投入与成本从 20 世纪三四十年代《乱世佳人》、《公民凯恩》时的数百万美元至千万美元,到 20 世纪六七十年代《埃及妖后》时的 4000 万美元,到八九十年代《侏罗纪公园》、《外星人》时的 5000 万至 1 亿美元,到 1996 年 7 月开拍 97 年 3 月完成的《泰坦尼克号》耗资竟达 2 亿美元的吉尼斯新纪录,令人咋舌瞠目。

由福克斯和派拉蒙公司联合摄制、好莱坞著名导演卡梅隆执导的巨片《泰坦尼克号》,意在真实地再现 1912 年巨型豪华游轮泰坦尼克号在北大西洋触撞冰山沉没、1500 人葬身鱼腹的海难事件。几十年来,这一题材曾多次被搬上银幕,其中包括著名的影片《冰海沉船》。1995 年,卡梅隆重拍老题材,无非是想利用世纪之交的高新技术手段,以人们从未见过的方式和角度、撼人心魄的规模和场景,再现游轮的豪华风采和游轮沉没时的惨

烈场面。为了达到逼真,卡梅隆秉承老板意旨,先是租了一艘俄罗斯潜艇去泰坦尼克号沉船处——北大西洋的新斯科舍进行实地勘察,在十几次海底航行中,花费了 300 万美元,拍到了许多真实的沉船镜头。随后又不惜工本地建造了一艘与泰坦尼克号原型一样有 5 层楼高的道具游轮。据说好莱坞现有的摄影棚无一能让它容身,便专门在墨美边境的沿海处新建一座占地 40 英亩的特大摄影场,其中包括一个 30 英尺深的大水罐,借此拍摄游轮下沉、进水、倾覆的镜头。由于风浪很大,还特地修建了一条防波堤。而为了挡住附近的墨西哥背景,道具制作人员还竖起了一块巨大的幕布,仅这些就花去了 2000 万美元。制片商和导演根据历史有关资料,精心装修泰坦尼克号内部,以还原当年游轮的风貌,甚至不惜重金从 80 年前为该游轮生产装饰材料的工厂订制贵重的地毯。耗资最多的是影片 250 多组特技镜头,为此动员了数百名高级电脑软件设计师,工作量达 10000 小时以上。影片的成本由最初的 1.3 亿美元猛升到 2 亿美元,成为好莱坞有史以来代价最昂贵的电影作品。

票房收入是好莱坞产品最重要的指标,也是梦幻工厂不惜高成本投入的追求目的。《泰坦尼克号》自 1997 年 12 月 19 日在全美公映以来的两个月中,就获得了名利双收的好成绩,它荣获美国影视金球奖的最佳影片、导演、音乐等 4 项大奖,以及第 70 届奥斯卡奖 14 项提名奖,还创造了 2 亿美元的票房收入。如果把此后国内外的发行收入加在一起,则此片的总收入将达到 12 亿美元,除去成本 2 亿美元,净赚 10 亿美元,这是一笔很大的数字。一个制片厂一年只要制作出一两部这样的巨片,不仅可以维持生存,还绰绰有余,而且能够进一步发展电影业和其他行业。这就是好莱坞耗巨资拍片成为当今时髦的秘密所在,利润是 Hollywood 拍片的目的。1996 年好莱坞摄制的十大巨片,其成本

均在 3800 万美元至 8800 万美元之间,而大部分获利均非常丰厚。以《独立日》一片为例,制作费 7500 万美元,广告费 3000 万美元,成本为 1.5 亿美元,而国内外的票房收入则高达 3 亿美元。即使偶而有个别高投入的影片不能获利,甚至赔上几千万乃至上亿美元,对于好莱坞来说也不算什么,因为好莱坞的后台是几家跨国娱乐业巨头,这些损失最多也只能对他们的季度收入产生某些影响,而决不可能伤及他们的元气。能赚能赔,赚大赔小,这是好莱坞电影业高投入的雄厚经济基础。

### 3. 超级电影城和全景电影: 好莱坞奉献给“上帝”的礼物

好莱坞奉观众为上帝。处处为上帝着想,目的是想向观众赚取更多的钱。好莱坞的新礼物,意味着它变着法子向观众赚钱。

从本质上说,电影艺术是与观众密不可分的观赏文化、大众文化。观众是电影的上帝,电影业应当千方百计为观众着想,为上帝服务,这不仅是指制作思想性、艺术性、观赏性兼有的优秀影片,而且也指为观众营造一种良好的放映环境和观赏氛围。好莱坞在这方面可谓领全球之先。最近在北美流行的超级电影城和全景电影,就是它奉献给观众的新礼物。

超级电影城也许是从超级市场得到启发而创建的。它占地广阔,一般均在 5000 平方米至 10000 平方米之间,建有 10 个至 15 个乃至 30 个拥有一流放映设备的小型电影院,可容纳 3000 至 5000 名观众,每年约可接待 50 万至 100 万观众。超级电影城

的内部设计和外观造型比较独特,观众从停车场走向影院时,就可从建筑物外观和灯光设计以及内部的“星星之旅太空船”、“捍卫战士战斗机”的各种模型中,感受到经营者精心营造的好莱坞“电影主题公园”的氛围。经营者为方便顾客购票,在入口处设有自动购票机,观众可凭信用卡通过互动式的屏幕自行购票。而在等候放映期间,观众还可在众多著名餐饮商设置的摊位上用餐,餐后还可在大厅内数十台电视游戏机前玩耍、消磨时间,直至各影院放映电影为止。最吸引人的恐怕还是小型影院内的各种先进设备,其中有超高超宽银幕、全数字化环场音响效果等。观众座椅设计别具匠心,逐排升高,间距适当,每位观众坐在任何排次和角度上都能拥有良好的视野。由于超级电影城设备精良、服务周到、影片优秀,带来大量观众,吸引着社会上的许多行业如书店、唱片店、快餐店、工艺品店等前来电影城开店设摊,从而形成以超级电影城为中心的新的商业城。从长远看,超级电影城终将成为电影放映业的主流,逐渐取代传统的电影院。

除超级电影城放映质量上乘、娱乐性强的影片外,在美国和加拿大,好莱坞还以全景电影来吸引观众。美国洛杉矶的迪斯尼乐园的电影厅,是圆周形的放映厅,银幕由12块幕布连接组成,每块幕布中隙的墙上有个小孔,电影从这里放映出来,投射在对面的银幕上。人们站立着并手扶身前的铁栏杆,欣赏着环形的电影,惊叹于场面的宏伟和景色的优美。据说在这里曾放映过一部中国山水风光片,效果相当不错。它汇集了中国山水之精粹。黄山云海劲松的奇幻,桂林碧水秀山的绮丽,内蒙草原的辽阔广袤,西藏高山雪原的高大,江南山竹园林的纤巧,无不一一摄入镜头;又让唐代诗仙李白作导游,逐点游去,渐次深入,使影片既瑰丽多姿,又妙趣横生,吸引了许多观众,放映持续不衰。

加拿大温哥华博览会中心的全景电影厅,似比迪斯尼乐园的全景电影厅更先进。放映厅为椭圆形穹顶的银白色钢架结构,剧场内有350个座位,分4层。从第一排椅子前方的底端直到天花板靠近最后处都是银幕,左右两边沿着墙壁延伸到剧场后部,有数十米宽,整块银幕占了剧场上下左右周壁的三分之二还多。坐在观众席上的人几乎被银幕完全罩住,似乎片中的人物、景物直逼观众而来。电影放映时,观众就处在各种逼真画面的包围之中,树木、房屋、人物都是顶天立地、硕大无比,而观众似被挤到狭小的空间里。这里曾放映过一部反映人类交通工具发展的影片,从人的行走到独轮车、独木舟,到马车、牛车、汽车、火车,再到飞机、宇宙航行器,一应俱全,真是蔚为壮观,使人大开眼界。镜头每时每刻无不在剧烈的运动之中,仿佛带着观众一起飞奔疾驰,令人惊心动魄,看完电影仍久久不能平静。

#### 4. 传统与现代结合:好莱坞电影的制作原则

好莱坞是时髦的、现代的,但好莱坞电影决不随意赶时髦,它的制作有自己的原则。不论外界刮的什么风,它依然我行我素。

世界各国、尤其是西欧几个大国的民族主义电影艺术家往往议论、嘲讽、贬低好莱坞电影的成功,说它是由于片外因素,如说“好莱坞影片是金钱、是经济”、“好莱坞影片是广告加宣传”,甚至指责“好莱坞影片是文化侵略”。但是冷静思考,好莱坞影片之所以走俏乃至霸占世界电影市场,仍然不能排除它的片内因素(有积极的也有消极的),它有自己的行之有效的剧本创作和影片拍摄原则。这也是世界多数爱好电影的观众仍然看好好莱坞

莱坞明天的原因。

电影诞生百年,尤其是战后 50 年,各国的电影思潮和电影流派纷起迭呈,举其要者如印象派电影、先锋派电影、倾向派电影、新现实主义电影、诗电影、散文电影、新浪潮电影、哲学电影、政治电影、作家电影、左岸派电影、新德国电影等数十种。它们各有自己的理论,打着各色旗号,拍摄各自的代表作影片,有些流派的影片一个时期还曾获得过极高的评价。然而,好莱坞电影不为所动,始终坚持着传统与现代结合的创作原则,走自己的路。

尽管新浪潮电影理论家宣扬“故事是没有意义的,画面主宰一切”,但好莱坞电影艺术家、特别是驾驭这一电影王国的统治者们仍然认为故事是电影的生命,没有故事或者淡化故事,怎能吸引观众?因此不惜巨资想方设法购买好故事。新好莱坞的制片人则认为故事与画面皆要,两者的结合才能产生观众效益。在美国已臻成熟的喜剧片、音乐片、西部片、警匪片、战争片、伦理片、传记片、科幻片、体育片等不同的类型电影中,都自觉而默契地贯彻了强调故事情节因素在影片中的重要性的主张。如悬念片大师希区柯克的《蝴蝶梦》、《精神病患者》、《后窗》等影片的故事完整,情节曲折,悬念迭起,冲突激化,是有口皆碑的。茂文·勒鲁瓦导演的爱情片《魂断蓝桥》,几十年来一直为中国观众和世界观众所喜爱。究其原因,主要由于它是一部制作精美、包装诱人、以情动人的典型情节剧,以其故事起承转合的脉络清晰而吸引观众。1993 年由好莱坞环球影片公司出品、斯皮尔伯格导演的影片《辛德勒名单》,其内涵的丰富深邃、艺术的精湛完美,为世人所公认,曾获第 66 届奥斯卡金像奖 7 项奖和 12 项提名奖,在美国和世界电影历史上恐怕也是极其罕见的。但它的成就显然不仅在于通过画面营造了真实的令人心颤的时代氛围,

还同样注重了影片的戏剧因素,故事的叙述、情节的安排、冲突的推进、心理的描写、性格的刻画都颇具匠心,显露功力。当然,好莱坞影片注重故事情节并非一成不变,当今好莱坞成功的影片已大大突破西部片中铁骑劫美、英雄解围的模式(从《与狼共舞》、《赌侠》可见)和警匪片善恶报应的因果情节(从《真实的谎言》可见),以及喜剧片中追逐打闹、大扔奶油蛋糕的老式技法(从有喜剧因素的《阿甘正传》可见)。突破老的模式,创造新的技法,注重故事情节的戏剧化倾向,仍是好莱坞电影不变的传统。

新现实主义电影理论家宣扬影片角色应当由无名的普通人物来饰演,反对制造明星。当战后西欧以意、法为代表大力推行把摄影机扛到街头,由小人物演小人物的主张甚嚣尘上并颇得部分观众青睐时,好莱坞电影王国不为所动,仍然坚持传统的“明星中心制”,捧红与制造一个个、一批批富有魅力的大明星,并以此为号召,拍出大投资、大导演、大明星、大场面、大效益的巨片,屡屡获得巨大成功,吸引着世界亿万观众去观赏“好莱坞神话”。

毋庸讳言,好莱坞电影远不是尽善尽美,它的相当一部分影片中宣扬性和暴力,宣扬大美国主义和霸权主义,应当引起人们的警惕。影都好莱坞也决非莺歌燕舞、一片光明,各公司、各制片人之间在竞争名义下相互拆台、谩骂和攻击的丑事时有发生。影片成本居高不下,明星要价越来越高,离开时代的创作倾向日益明显。所有这一切不能不是好莱坞的隐忧。但从总体上说,好莱坞电影王国仍然充满活力,独具雄厚经济实力和高科技参与制作的优势,它在世界各地已建立行之有效的电影发行网,它坚持为观众所认可的制片方针和创作原则。所有这一切,使我们没有理由对好莱坞失去信心。21 世纪的电影也将有着美好

的前景。电影不是夕阳工业,仍是生机勃勃的朝阳工业。电影观众回归影院是必然的趋势。



## 本书主要参考书目

- |            |              |
|------------|--------------|
| 《世界电影史》    | [法]乔治·萨杜尔    |
| 《电影通史》     | [法]乔治·萨杜尔    |
| 《美国电影简史》   | [美]阿奈特       |
| 《美国电影类型》   | [美]斯图尔特·卡明斯基 |
| 《西方科幻片问题》  | 尤·哈纽金        |
| 《电影八十年》    | [英]彼得·考伊     |
| 《奥斯卡的内幕》   | [美]梅森·怀利等    |
| 《奥斯卡奖影星录》  | [中]严敏        |
| 《世界大影星传》   | [中]李记        |
| 《世界影星秘闻》   | [中]石忠伟       |
| 《超级明星之路》   | [中]成志谷、陈叙一   |
| 《梦幻之都好莱坞》  | [美]大卫·尼文     |
| 《喜剧片大师》    | [美]伦纳德·马尔廷   |
| 《影视百科全书》   | [英]乃·阿什      |
| 《世界电影鉴赏辞典》 | [中]郑雪来(主编)   |
| 《怎样看电影》    | [美]詹姆斯·莫纳科   |

## 附录:

### 好莱坞百名影人简介

**曼儿·奥白朗(1911—1983):**早年在伦敦任临时演员。由于受到英国影业巨头柯尔达的赏识,出演影片《亨利八世》(1933)而一举成名。以后在好莱坞拍摄了《黑天使》(1935)、《呼啸山庄》(1939)等著名影片。40年代在影片《一曲难忘》(1944)中演乔治·桑。20世纪60年代与马龙·白兰度合演《大旅店》(1967)等。

**劳伦斯·奥立弗:**1907年生于英国,早年学习戏剧。他于1935年主演《罗密欧与朱丽叶》、1937年主演《哈姆雷特》而成名。1939年他去好莱坞主演了《呼啸山庄》,1940年拍摄了《傲慢与偏见》和《蝴蝶梦》,这些都是世界第一流的作品。1945年他导演和主演了《亨利五世》,这是莎剧在银幕上取得空前成功的杰作。1947年他因此片获得了奥斯卡荣誉奖。1948年他导演和主演了《哈姆雷特》,获得了奥斯卡最佳男主角奖。以后他主演了《理查三世》(1956)、《奥赛罗》(1963)。为了表彰他对莎剧的卓越贡献,1947年由英国皇家授予爵士衔,1970年册封为勋爵。1979年他还获得了奥斯卡特别荣誉金像奖。

他在30年代起即与费·雯丽多次合作演戏、拍片,并于1940年结婚。但因费·雯丽患精神病,他们终于在1960年离异,世人多为之惋惜。

**福雷德·阿斯特(1899—1987):**幼年时与姐姐合作在杂技团表演舞蹈。1915年去好莱坞,同时在百老汇和伦敦演出。以后,与琴述·罗吉丝合演过《飞往丽奥》(1933)、《百老汇的巴克

莱》(1949)等10部片子,还主演过许多著名的歌舞片。他的表演富有独创性,成为这一片种的楷模。阿斯特尔曾在1945年获奥斯卡特别奖。

**克拉拉·宝(1905—1965):**1922年开始在好莱坞任演员,由于主演影片《性感女郎》(1927),而成为红极一时的大明星。30年代后退出影坛。

**亨弗莱·鲍嘉(1899—1957):**少年时代曾上过医科学校。第一次世界大战时参加美国海军,退伍后在戏剧界演过一些普通角色。1930年开始在好莱坞拍片,1935年在舞台剧《化石丛林》中与李思廉·霍华德合作,此剧随即搬上银幕并取得成功。此后,在案情片中扮演了一些歹徒的角色。1941年,拍摄《马耳泰之鹰》,演技娴熟,卓越超群。以后还参加拍摄了《北非谍影》(又名《卡萨布兰卡》)等著名影片。1947年担任《宝石岭》主角。后主演《非洲皇后》,获奥斯卡最佳男主角奖。1957年因患癌症不幸逝世。20世纪60年代初,曾在世界许多城市举行过他个人的影片回顾展。

**罗兰·贝考尔:**1924年出生,1944年与亨弗莱·鲍嘉合演影片《有的和没有的》而成名。以后还与鲍嘉合演了《乱世枭雄》(1948)等影片。她擅长扮演喜剧角色,在参加摄制影片的同时还在舞台和电视节目中演出。

**玛丽·毕克馥:**1893年出生于加拿大,5岁起就在舞台演出。她受到了格里菲斯的赏识,以“小玛丽”的艺名开始拍摄无声影片。她回旋于几家影片公司之间,周薪由500元增至4000元。1916年和影片公司签订合同,保证她每年的收入不少于100万元。1919年起,她为第一国家影片公司拍片,每部酬劳35万元。同年,她和范朋克结婚,并与卓别林、格里菲斯联合创建了联美影片公司。1923年刘别谦初到好莱坞时,她聘请他为自己导演

了《罗西泰》。有声片时期她拍了《驯悍记》等几部影片。30年代她回到舞台并在电台演出,不久即退出影坛。

**泰龙·鲍华(1913—1958)**:父亲是舞台演员,拍过电影。少年时期曾加入演出莎士比亚戏剧的剧团。1931年起专门从事舞台剧和广播剧演出。1935年开始在20世纪福斯影片公司参加拍摄电影。1936年在英国影片《忠义双全》中扮演角色,一举成名。1938年主演了由金·亨利导演的《芝加哥大火记》、《乐府沧桑》。同年,与瑙玛·希拉合演《绝代艳后》。1939年和安娜·蓓拉·洛丽·泰杨合演历史片《苏伊士》。以后,他还参加拍摄了一些著名影片,以扮演风流倜傥的角色著称。他的主要作品有《杰西·詹姆斯》(1941)、《碧血黄沙》(1941)、《剃刀边缘》(1945)和《埃迪·杜钦的故事》(1956)等。

**马龙·白兰度**:1924年出生,少年时读书不成,1943年,登上百老汇舞台。1950年开始参加拍摄影片。他参加拍摄了由舞台剧改编的《欲望号街车》,获得了好评。但当时对于他夸大感情的表演方法颇有争议。以后他主演了《萨巴达万岁》,塑造了一个农民革命者的形象,颇为成功,为此获得1952年戛纳电影节的最佳男主角奖。1954年他主演了《江边》,获得了奥斯卡最佳男主角奖。1972年他主演了科波拉导演的《教父》,再次获得奥斯卡最佳男主角奖。以后他参加拍摄的著名影片还有《巴黎的最后探戈》(1973)、《超人》(1978)、《现代启示录》(1979)等。他的口碑很好。他曾对年轻导演的工作给予极大的支持,并不辞艰苦在恶劣的环境下工作,因而为人所称道。

**查利·布莱克特(1892—1969)**:原为小说家、戏剧评论家和编剧。20世纪30年代到好莱坞,以与比利·怀尔德合作而闻名。他们的作品著名的有《双重赔偿》(1944)、《失去的周末》(1945)、《外交事件》(1948)和《夕照街》(1950)等。20世纪50年

代以后任制片,摄制的影片有《泰坦尼克号》(1953)、《国王与我》(1956)等。

**英格丽·褒曼**(1915—1982):生于瑞典,早年丧失父母,19岁就登上影坛。1936年主演了瑞典影片《插曲》,由此成名。此片在1939年由好莱坞重拍,她扮演的情深意真的少女形象感人至深。她在40年代参加拍摄的名片有《北非谍影》(1942)、《战地钟声》(1943)、《郎心似铁》(1944)。《郎心似铁》使她获得了奥斯卡最佳女主角奖。她还参加拍摄了《圣玛丽的钟声》(1945)、《风尘双侠》(1945)、《意乱情迷》(1945)、《美人计》(1946)、《凯旋门》(1948)、《圣女贞德》(1948)、《在摩羯座下》(1949)等。

20世纪50年代初,她与前夫离异,和意大利导演罗西里尼结婚,受到了舆论的谴责。她在欧洲参加摄制了几部影片,均不成功。1957年她回好莱坞拍摄了《安娜斯塔西亚》,获得了奥斯卡最佳女主角奖。1958年又参加拍摄了英国影片《六福客栈》。1974年她因在影片《东方快车谋杀案》中的演技又获奥斯卡最佳女配角奖。1978年她回到瑞典参加拍摄了柏格曼导演的《秋天奏鸣曲》,这是她主演的最后一部影片。

**威廉·包威尔**:1892年生,在无声片时期曾扮演西部片中的一些反面角色。20世纪30年代与茂纳·洛埃合演了多部影片,塑造了一个典型的风趣人物的形象。他的著名影片有《风流侦探》(1934)、《男管家》(1936)等。

**秀兰·邓波儿**:1928年生于美国,是好莱坞20世纪30年代的著名童星。她参加摄制的著名影片有《小上校》(1935)、《小公主》(1939)、《青鸟》(1940)等。她在40年代后期退出影界,以后从事政治活动,1974年任美国驻加纳大使。

**玛琳·黛德丽**:1901年生于柏林,早年学过小提琴,1921年参加合唱团,以后在一些德国影片中扮演角色,并在舞台演出。

20年代后期成为喜剧演员。冯·斯登堡摄制影片《蓝天使》(1930)时发现了她,起用她担任主角。

她参加所摄制的其他名片还有《摩洛哥》(1930)、《魔鬼是个女人》(1935)、《没有盔甲的女人》(1937)、《环球八十天》(1956)和《纽伦堡的审判》(1961)等。

据说第二次世界大战前希特勒邀请她回国拍片,她未接受。第二次世界大战期间,她加入美国籍,进行反纳粹的广播宣传,为此荣获自由勋章。至20世纪70年代,她离开影坛,成为歌唱演员。

**詹姆斯·迪恩**(1931—1955):他在短暂的一生中参加拍摄过3部影片:《伊甸园的东方》(1955)、《没有原因的反叛》(1956)和《巨人》(1956)。不久因车祸去世。好莱坞曾为他拍摄了一部传记片《詹姆斯·迪恩的故事》(1957)。他是20世纪50年代的著名舞台、电视演员。

**西席·第米尔**(1881—1959):1900年开始当演员,1913年起导演影片,导演风格很受19世纪豪华戏剧的代表作家大卫·贝拉斯柯的影响。他的作品的主要人物多是有强烈的事业心和道德观念的人。外国电影史学家认为他对于故事片的标准长度的形成起了很大的作用。他的作品反映了美国中产阶级的思想和时代的精神,尤其是20世纪20年代。

他导演的著名影片有《王中之王》(1927)、《太平洋铁路》(1938)和《剧中之王》(1952)。他还拍摄了《十诫》(根据1924年的影片重拍)。他的自传在1969年发表,有相当大的影响。

**劳勃特·杜奈**(1905—1958):生于英国,父亲为波兰移民。16岁开始任舞台演员,在英国影片《亨利八世》中成名。1934年主演了《基度山伯爵》,还主演了希区柯克导演的《三十九级台阶》和克莱尔导演的《鬼魂西行》。他在《万世师表》中演一个由

25岁任教至83岁的教师,感人至深,因而获得了奥斯卡最佳男主角奖。他的最后一部影片《六福客栈》(1958),是在病危时完成的。

**狄安娜·赛萍:**1921年生于加拿大,1936年开始在好莱坞拍摄歌舞片,成为20世纪三四十年代最著名的歌星。她参加摄制的著名影片有《小鸟依人》等。她于1938年与米盖·罗纳合得了奥斯卡特别奖(“青年银幕形象奖”),1948年退出影坛。

**华尔特·狄斯耐(1901—1966):**制片,20年代开始摄制成套的动画片。1928年的“米老鼠”与音乐配合取得了很大成功。以后又创造了“三兄小猪”、“唐老鸭”等令人喜爱的形象。1934年摄制的动画片《白雪公主》产生了世界性的影响。1940年摄制的《幻想曲》,1941年摄制的《木偶奇遇记》、《小飞象》,1942年摄制的《小鹿斑比》,都是著名的作品。

**蓓蒂·黛维丝:**1908年生,1928年开始在百老汇演出。1930年参加环球影片公司,后转到华纳影片公司。1935年她以《女人女人》获得了奥斯卡最佳女主角奖,1938年又以《红衫泪痕》获得奥斯卡最佳女主角奖。半个世纪以来她参加拍摄了大量高质量的影片,1977年美国电影艺术科学学院授予她终身成就奖。她刻苦钻研角色,精益求精,高踞好莱坞大演员的首位,多年盛誉不衰。她的主要作品还有《孽债》(1934)、《莱茵河的守卫》(1943)、《伊丽莎白女王》(1955)和《尼罗河上的惨案》(1978)等。

**玛莉昂·黛维丝(1892—1961):**16岁时在百老汇舞台演出,1916年在齐格菲歌舞团演出。同年开始拍片。由于新闻界巨头赫斯特的扶持,在派拉蒙影片公司拍了一些影片。黛维丝擅长扮演喜剧角色,但由于赫斯特的过分吹捧,角色的安排不适合她的个性,票房价值并不高。1924年她加入米高梅公司。奥森

·威尔斯拍摄的影片《公民凯恩》，即以赫斯特与玛莉昂·黛维丝的关系为蓝本。由于她有口吃的毛病，在有声片中她扮演的角色对话很少。赫斯特的事业遭到失败后，玛莉昂·黛维丝也结束了电影生涯。

**道格拉斯·范朋克**（1883—1939）：生于美国科罗拉多州，是无声片时期的著名电影演员。他于1919年与妻子玛丽·毕克馥、卓别林和格里菲斯创办联美影片公司。他以扮演武打英雄而著称。他主演的影片较著名的有《佐罗》、《三剑客》（1921）、《罗宾汉》（1922）、《巴格达的窃贼》（1924）、《黑海盗》（1926）、《铁面人》、《驯悍记》（1929）、《唐璜轶事》（1934）。他于1939年逝世后被授予奥斯卡特别奖，以表彰他对于国际电影事业发展的贡献。

**亨利·方达**（1905—1982）：在大学新闻系学习期间经常参加业余演出。1929年在百老汇任演员，他的演技以朴实和真挚见长。1940年在影片《怒火之花》（《愤怒的葡萄》）中塑造了一个正直的农村青年的典型形象。1956年在《战争与和平》中演彼埃尔。以后还参加拍摄了《十二个愤怒的人》（1957）、《蛇》（1972）。1981年他主演了《金色的池塘》，获得奥斯卡最佳男主角奖，同年还获得了奥斯卡特别荣誉奖。

**约翰·福特**（1895—1973）：父亲是爱尔兰移民，酒店老板。1913年中学毕业后，他来到好莱坞，开始担任布景工人和助理道具员，有时还充当替身演员。他曾在《一个国家的诞生》中担任临时演员，同年任助理导演。1917年开始担任导演，摄制了30多部西部电影。1920年到福斯影片公司。在无声片时期摄制的著名影片有《铁骑》（1924）和《四个儿子》（1928）。在三四十年代，福特为自己奠定了大导演的声誉。

福特是具有强烈宗教信仰的人。在他的影片尤其是西部片



中,反映了他对美国过去的时代和边塞生活的怀念。他很善于叙述故事,影片富有诗意。他的作品构图非常优美,情景交融,且较多使用长镜头。他摄制的西部影片具有非常强烈的感染力,影片的插曲主要采用民间歌曲,效果甚至超过了人物对白。他习惯于使用一些固定的主角和配角,如约翰·韦恩、詹姆斯·史都华、亨利·方达等。他选择外景地点多在亚利桑那的乌塔克地区,有人称这个地方为“福特的国家”。第二次世界大战时,福特担任海军的战地摄影组负责人,拍摄了一些高质量的新闻纪录片,以后升任海军中将。他在 50 年的电影生涯中获得了很高的声誉。奥森·威尔斯曾说过,他所崇拜的美国导演、电影大师是“约翰·福特,约翰·福特,约翰·福特”。

福特摄制的《告密者》(1936)、《怒火之花》(1941)、《翡翠谷》(1942)、《沉寂的人》(1952)都获得了奥斯卡最佳导演奖。他的两部战时纪录片《中途岛之战》、《12 月 7 日》也获得了奥斯卡奖。

**费尔滋**(1879—1946):原为喜剧演员,参加过齐格菲歌舞班,进入影界后以扮演喜剧角色而著称。他在《爱丽丝漫游奇境记》(1934)和《大卫·考伯菲尔》(1934)中的演技给人留下了难忘的印象。他的表演风格泼辣,妙趣横生,在生活中亦行动奇特。据称他曾以不同的化名在银行开户达 700 个之多,并以笔名写过剧本多个,自编自演。

**埃洛尔·弗林**(1909—1959):生于澳大利亚,父亲是澳大利亚水产生物学家。他在学生时代曾辗转于澳大利亚和英国的几所学校,但大都被开除出校。1930 年他买了一条船去新几内亚,在一个烟草场担任经理。后来回澳大利亚,在一部半纪录性的长片里担任演员。1933 年去英国,在华纳伦敦分公司拍的一部情节片中任主角。1935 年他到好莱坞参加拍摄《铁血将军》,

一举成名。以后参加拍摄了《轻骑兵突击》、《罗宾汉》、《海鹰》等片,大都扮演英雄好汉的角色。第二次世界大战中,由于体检不合格,仍留在好莱坞拍摄影片。20世纪40年代后期,由于行为不检,酗酒、吸毒,声誉日降,到了20世纪50年代初已负债累累。后去欧洲拍片,但未取得成就,只得驾着自己的一条120英尺长的海轮,四处避债。1956年又回到好莱坞,扮演了一些酒鬼的角色。

**范伦铁诺(1895—1926):**生于意大利。1912年在巴黎曾沦为乞丐。1913年到美国做工,多次被警察局传讯。1917年他到好莱坞,但仍默默无闻。1921年他因在《启示录四骑士》中的演技一举成名,被誉为无声片时期的第一位风流小生。在他短暂的一生中,风流韵事颇多,他的生平曾被摄成电影。好莱坞的一条街道以他的姓名命名。

**维克多·弗莱明(1883—1949):**原任赛车司机,1910年任助理摄影师,1919年开始任导演。他以善于发挥演员的特长著称。他所拍摄的著名影片有《金银岛》(1934)、《铁血将军》(1937)、《绿野仙踪》(1938)、《乱世佳人》(1939)、《化身博士》(1941)、《圣女贞德》(1948)等。

**费·雯丽(1913—1967):**生于印度,父母是爱好艺术的英国人。她早年曾在伦敦皇家戏剧学院学习,1934年开始参加拍摄影片并在舞台演出。1938年劳伦斯·奥立弗到好莱坞主演《魂归离恨天》时,《乱世佳人》的女主角尚迟迟未能选定。费·雯丽当时随同劳伦斯在好莱坞,被制片人塞尔兹尼克最后选中,扮演郝思嘉。她刻苦钻研,深刻理解郝思嘉这个冷酷无情、精神空虚、不择手段地追求爱情和名利的女子,演得栩栩如生。影片成为一部经典作品,她也获得了奥斯卡最佳女主角奖。她在1940年又主演了《魂断蓝桥》,成功地塑造了一个纯真少女的形象。

以后又参加拍摄了《汉弥尔顿夫人》(1941)、《安东尼与克里奥·派特拉》(1945)、《安娜·卡列尼娜》(1948)。她在影片《欲望号街车》(1951)中扮演一个从堕落到毁灭的女人,体验深刻,又赢得了奥斯卡最佳女主角奖。她在20世纪40年代中期已患肺结核病和精神病,终于在与劳伦斯·奥利弗结婚20年之后关系破裂,并于1960年离婚。7年后她在伦敦去世。

**斯高特·费兹杰拉德(1896—1940):**20世纪20年代即已是享有盛名的作家。他的著名小说有《天堂的一边》、《美丽的与该死的》和《伟大的盖斯比》等。1926年乔治·顾柯将《伟大的盖斯比》搬上银幕。20世纪30年代中期他受聘为米高梅公司编写剧本,但作品多未被采用,终于潦倒而死。他的作品及生平曾在其身后多次由人改编摄成影片,但均未取得成功。

**贾莱·古柏(1901—1960):**出生于英国,父亲是法官。他早年任导游和推销员。1925年起在好莱坞影片中扮演配角。他的表演以朴素含蓄见长。1929年开始参加派拉蒙影片公司,1930年与好莱坞的德国女演员玛琳·黛德丽合演《摩洛哥》,由冯·斯登堡导演。1932年在刘别谦导演的影片《活财神》中担任角色。1935年,他主演影片《战地英魂》。这个时期他参加拍摄的名片还有《富贵浮云》(1936)、《第八夫人》(1938)、《万世流芳》(1939)。1941年他主演的影片《约克军曹》、《神枪手》获奥斯卡最佳男主角奖。20世纪40年代他在西席·第米尔导演的《战地鸳鸯》中任主要演员。1947年他参加由山姆·伍德导演的《战地钟声》的拍摄。1952年,他由于主演《正午》,获得奥斯卡最佳男主角奖。1960年获得美国电影艺术科学学院颁发的终身成就奖。

**克拉克·盖博(1901—1961):**少年时期曾在油田做工。1922年参加巡回剧团演出,并当过杂工和小贩。1924年后在好莱坞

担任临时演员,并在百老汇演舞台剧。1931年他在米高梅影片公司发挥了才能。他的表演以机智幽默见长。1934年他因主演《一夜风流》,获奥斯卡最佳男主角奖。1939年他主演的名片《乱世佳人》,获奥斯卡最佳影片奖。第二次世界大战爆发后,他参加美国空军,获得飞行十字勋章。1961年他参加约翰·休斯顿导演的《不适应环境的人》的摄制工作,影片完成不久即因病去世。

**宝莲·高黛:**1911年生,因在卓别林摄制的《摩登时代》(1936)和《大独裁者》(1940)中的演技而出名。以后在派拉蒙影片公司与伦布·霍普合演了多部影片。她的著名影片还有雷诺阿导演的《女仆日记》(1946)等。

**埃德蒙特·戈尔丁(1891—1959):**原籍英国。第一次世界大战期间从事戏剧工作,战后赴美国。曾写过小说和舞台剧本。从1925到1958年他导演了30多部影片。1932年导演的《大饭店》由嘉宝等十几位大演员合演,获得奥斯卡最佳影片奖。他的代表作有:《最后胜利》(1938)、《铁血主义》(1938)、《卿何薄命》(1939)、《长相思》(1939)、《海上冤魂》(1939)、《情谎记》(1941)、《谪仙怨》(1942)、《少妇多愁》(1943)。1946年他导演了《剃刀边缘》,还导演了根据莫姆小说改编的重拍片《孽债》。他的最后一部影片是1958年拍摄的《马迪·格拉斯》。他以手法细腻、善于使演员发挥演技而著称。

**撒姆耳·高尔文(1882—1970):**出生于华沙,11岁时只身去英国当铁匠铺学徒。13岁到美国当学徒和推销员。1913年与拉斯基合伙,参加由西席·第米尔导演的拍摄工作。1916年高尔文影片公司成立。高尔文影片公司和米德罗影片公司、梅耶影片公司合并成为米高梅影片公司后的第二年,高尔文独自创办了高尔文电影厂,重金聘请了第一流创作人员拍摄高质量影

片,由此闻名于电影界。他聘请的著名演员有罗纳德·考尔门、贾莱·古柏、丹尼凯、大卫·尼文、苏珊·海华德和曼儿·奥白朗等。他聘用的著名编剧有舍尔伍德、辛格莱·路易斯、本赫特、莉莲·赫尔曼、金斯莱等。1946年他在奥斯卡授奖大会上获得“一贯制作高质量影片的‘泰尔柏格纪念奖’”。

**蓓蒂·葛莱宝**(1916—1973):她13岁开始在好莱坞音乐歌舞片中演出。在第二次世界大战时期因参加摄制一些歌舞片而声誉日起。20世纪50年代中期转向电视界而离开影坛。她所拍摄的主要影片有《迈阿米之月》(1941)、《封面女郎》(1943)等。

**卡莱·葛兰特**(1904—1986):出生于英国,13岁离家参加了杂技团。1923年在英国舞台上开始扮演音乐喜剧中的角色。后来在美国百老汇舞台上演出。不久,加入派拉蒙影片公司,与梅蕙丝合作。1937年后崭露头角。他参加拍摄的影片主要有《费城的故事》(1941)、《美人计》(1946)、《农家女》(1947)、《西北偏北》(1959)、《谜》(1963)等。“为了对电影事业的特别贡献”,1970年他荣获奥斯卡特别奖。30年里,葛兰特始终深受观众欢迎。他的表演以自然、轻松、诙谐、潇洒见长。

**凯瑟琳·赫本**:生于1909年,1928年任舞台演员。1932年在好莱坞任电影演员。她在《早晨的荣誉》(1933)中塑造了一个疯狂的天才演员的形象,获得了奥斯卡最佳女主角奖。1940年她主演了《费城的故事》。20世纪50年代她主演了《非洲皇后》,与亨弗莱·鲍嘉珠联璧合,给观众留下深刻的印象。以后她还参加拍摄了《猜一猜谁来吃晚餐》(1967),这是她和史本塞合演的第九部影片。《猜一猜谁来吃晚餐》和《冬天的狮子》(1968)又使她获得了两次奥斯卡最佳女主角奖。1981年,她和亨利·方达合演的《金色的池塘》再告成功而获奖,使她成为惟一的4次获得奥斯卡奖的女演员。

**比利·怀尔德**:1906 年生于维也纳。他原在维也纳大学学习法律,一年后离校担任新闻记者,并开始编写电影剧本。1933 年希特勒上台,他由于是犹太籍被迫逃往巴黎,翌年赴美国。他的母亲和家庭其他成员都死于纳粹集中营。

比利初到好莱坞时身无分文,且不懂英语。1938 年他与编剧布莱克特合作,写了一些 20 世纪三四十年代最著名的电影剧本,如《午夜》、《尼努契卡》等。以后他在许多影片中任导演,布莱克特任制片,两人合写剧本。1944 年拍摄了著名影片《双重赔偿》。他导演的《失去的周末》(1945)获奥斯卡最佳导演奖和最佳编剧奖。1950 年他与布莱克特合作拍摄了著名的《夕照街》,获得奥斯卡最佳编剧奖。1960 年导演的喜剧《公寓》获奥斯卡最佳导演奖。

**威廉·赫尔顿**:1918 年出生,1939 年任电影演员,长于扮演英武、洒脱的硬派小生。20 世纪 50 年代开始,主演影片《日落大街》(1950),因《第十七号石笋》(1953)获奥斯卡最佳男主角奖,因《桂河大桥》(1957)获奥斯卡最佳男配角奖。他被称为 20 世纪 50 年代最能赚钱的影星。

**奥丽薇·哈弗兰**:1916 年生,1935 年开始在华纳影片公司任演员,曾在几部历史片中担任埃洛尔·弗林的配角。1939 年因扮演《乱世佳人》中的重要角色而一举成名。以后她以在影片《风流种子》(1946)和《女继承人》(1949)中的表演两次获得奥斯卡最佳女主角奖。她所主演的著名影片还有《蛇穴》(1948)、《笼中美人》(1964)等。

**李思廉·霍华德**(1893—1943):英国演员,祖籍匈牙利。1930 年开始拍片,名扬英美两国。他和瑙玛·希拉、蓓蒂·黛维丝等合拍过《化石丛林》、《罗密欧与朱丽叶》等,和阿斯奎斯合导影片《茶花女》。他最著名的作品是《乱世佳人》(1939)。后因座

机遭敌机攻击,机毁人亡。

**丽坦·海华丝:**生于1918年,早年任舞蹈演员。1940年她在马摩里安导演的《碧血黄沙》中成名。1946年她还在《琪尔达》中塑造了一个典型的荡妇形象。20世纪50年代后退出影坛。

**威廉·惠勒:**生于1902年,父亲是瑞士商人。他早年在巴黎学习小提琴。1922年参加环球摄影公司,开始担任电影宣传员,以后历任道具员、电工、场记、剪辑、助理导演。1925年担任无声片《宾虚》的助理导演。威廉早期拍摄了一些西部片。1936年他和高尔文合作拍摄了一些高质量的影片。与他合作最密切的是摄影师葛列格·托兰特,他以深焦距和长镜头的摄制手法见长。在20世纪三四十年代时,这种技法对演员提高了演技方面的要求。威廉曾经被人戏称为“拍摄90次的导演”,说明他对摄制工作精益求精。威廉曾因《忠勇之家》(1942)、《风华正茂》(1946)和《宾虚》(1959)3次获得奥斯卡最佳导演奖。这3部影片还获得奥斯卡最佳影片奖。

第二次世界大战时,威廉参加美国空军,拍摄了两部关于轰炸德国的长纪录片,并获得了军功奖章。他摄制的《风华正茂》是一部反映3个退伍军人复员后生活的故事片,影片构图和演员的演技获得很高的声誉。威廉·惠勒还在1965年获得了泰尔柏格纪念奖,1976年获得美国电影艺术科学学院的终身成就奖。他的著名影片还有《呼啸山庄》(1939)、《罗马假日》(1952)等。

**琼·哈罗(1911—1937):**1928年开始在好莱坞任演员,1932年在米高梅公司与克拉克·盖博、史本塞·屈赛等合演了几部影片,声誉直上。她所扮演的多为“性感女郎”的角色。参演的主要影片有《人民公敌》(1931)等。

**宋雅·海妮(1912—1969):**曾在挪威夺得溜冰冠军。三四十

年代为好莱坞参加摄制了十余部音乐片,较著名的有《日光谷小夜曲》(1941)。

**葛莱泰·嘉宝:**1905 年生于瑞典的一个贫民家庭。14 岁开始任学徒、模特儿,参加拍摄广告片。1925 年在斯蒂勒导演的《哥斯达柏林格的故事》中任主角,一举成名。同年在德国巴布斯特导演的《没有欢乐的街》中演出,也取得很大成功。1926 年她赴好莱坞,拍摄《激流》,获得了世界声誉。她后来参加拍摄的著名影片有《安娜·克里斯蒂》(1930)、《克里斯蒂娜女王》(1933)、《安娜·卡列尼娜》(1935)、《茶花女》(1937)、《妮诺琪卡》(1939)、《两面女人》(1941)。她在 20 年间参加拍摄了 27 部影片,在 36 岁时即退出影坛。她一向被称为“神秘女郎”,是个传奇式的人物。1954 年由美国电影艺术科学学院授予特别奖,以表彰她“令人难忘的银幕形象”。

**葛丽娅·嘉逊:**1906 年生于北爱尔兰,1932 年任伦敦舞台演员。1938 年往好莱坞,参加拍摄《万世师表》。以后她主演的《傲慢与偏见》(1940)、《忠勇之家》(1942)和《居里夫人传》(1943)均系名作。她在 20 世纪五六十年代参加拍摄的影片还有《恺撒》(1953)、《康波巴罗的日出》(1960)等。

**詹姆斯·贾克奈:**1899 年生于纽约,父亲为爱尔兰人,母亲为挪威人。他早年曾任侍者和舞台演员,1930 年开始在好莱坞任演员。由于在影片《人民公敌》(1931)中的卓越演技,他开始扮演“硬汉”的角色。他以《胜利之歌》(1942)获得了奥斯卡最佳男主角奖。他于 1961 年退出影坛,1974 年获得美国电影艺术科学学院授予的终身成就奖。

**裘蒂·迦伦(1922—1969):**父母是杂技演员,她 3 岁时就开始登台演出。13 岁进入米高梅影片公司,和狄安娜·窦萍合演短片《每一个星期天》。以后多次和米盖·罗纳合作演出青少年



题材的影片。1939 年因参加拍摄《绿野仙踪》而举世闻名。以后长期生病。1944 年参加摄制《在圣路易斯相会》。1950 年离开“米高梅”，曾一度自杀。1954 年主演《一个明星的诞生》以后又多次企图自杀。1961 年参加拍摄《纽伦堡的审判》。后因服用过量的安眠药而去世。

**约瑟夫·柯登**：1905 年生，早年为戏剧演员。他在奥森·威尔斯摄制的《公民凯恩》(1941)和《安培 逊大族》(1942)中崭露头角。以后在希区柯克摄制的多部影片中担任主角。他的著名影片还有《太阳浴血记》(1946)、《第三个'人'》(1949)等。

**迈克·寇迪斯**(1888—1962)：原籍匈牙利，出身演员家庭。在欧洲曾拍摄 60 余部影片。1926 年去好莱坞，为华纳影片公司导演了 100 余部著名影片，如由埃洛尔·弗林主演的《铁血将军》(1935)、《罗宾汉》(1938)、《热血男儿》(1939)，还有《金城铁骑》(1941)、《北非谍影》(1942)，琼·克劳馥主演的《欲海情魔》(1952)、《哈克贝利历险记》(1960)等。他对于各种类型的影片都能应付自如，但作风专横武断，以“法西斯导演”著称。

**克劳黛·考尔白**：1905 年生于法国，是好莱坞 20 世纪 30 年代至 40 年代初期的著名喜剧演员。她在影片《一夜风流》(1934)中扮演富家女郎的角色，获得了奥斯卡最佳女主角奖。她拍摄了 60 多部影片，较著名的还有西席·第米尔导演的《十字记号》(1932)等。她于 60 年代转向戏剧界。

**罗纳德·考乐门**(1891—1958)：生于英国，原为戏剧演员。有声片问世时开始到好莱坞参加拍摄电影，20 世纪三四十年代高踞大演员的首座。他以扮演气度雍容而风流倜傥的人物见长，主演的影片最著名的有《双城记》(1936)、《卢宫秘史》(1937)、《鸳梦重温》(1943)。他于 1947 年主演《死吻》，获得了奥斯卡最佳男主角奖，以后又摄制了《人类的故事》(1957)等。

**琼·克劳馥**:1910年生,早年在百老汇合唱队中演出,在米高梅公司30年代的影片中奠定了她的地位。她扮演的多为不择手段地追求名利的女子。她以1945年华纳公司摄制的影片《欲海情魔》获得了奥斯卡最佳女主角奖。她与蓓蒂·黛维丝并称为好莱坞具有最悠久票房价值的女演员。

**麦高茂莱·克利夫特(1920—1966)**:13岁开始任舞台演员。他以善于体现角色的性格而著称。在威廉·惠勒导演的《女继承人》(1949)、希区柯克导演的《我认罪》(1953)、约翰·休斯顿导演的《弗洛伊德》(1962)中,他的表演技巧都很卓越。他最著名的影片是和克拉克·盖博、玛丽莲·梦露合演的《不适应环境的人》(1961)。

**金·凯莱**:生于1912年,美国著名歌舞演员和导演。他参加摄制的著名影片有米耐尔导演的《海盗》(1948)、《一个美国人在巴黎》(1951)、《布里加东村》(1954)和史丹莱·杜南导演的《雨中曲》(1951)等。

**法兰克·卡普拉**:1897年生于西西里岛,6岁时随家迁到加利福尼亚州,父亲是采橘工人。卡普拉幼年做过报童。1918年在化工学校毕业后参军任中尉,退伍之后任推销员,穷困潦倒。1925年开始为喜剧演员哈莱·兰登写台词。1927年后他辗转于纽约和好莱坞之间,导演一些喜剧短片。哥伦比亚影片公司的负责人柯克对他颇为赏识,他于20世纪30年代中期开始声誉日上。他在5年之间导演的影片中两次获得了奥斯卡最佳导演奖——《一夜风流》(1934)和《迪兹先生进城》(1936)。他于第二次世界大战期间参军,拍摄了一些著名的新闻纪录片。他在战后的作品不多,仅有《奇妙的生活》(1946)、《新娘来到》(1951)和《满口袋的奇迹》(1961)等几部。

**哈罗德·罗埃德(1893—1971)**:又名罗克。无声片时期成为

著名的喜剧演员。他塑造了一个戴平顶草帽和玳瑁边眼镜的怯弱而又鲁莽的美国人的形象。他拍摄的《大学新生》(1925)的票房收入甚至超过卓别林的《淘金记》。他的较著名的影片还有《快速前进》(1928)、《捷足先登》(1930)、《银河》(1939)、《疯狂的星期三》(1947)等。

**欧内斯特·刘别谦**:1892年生于柏林。早年在柏林剧院担任演员。1913年开始在德国拍短片,导演了18部片子,大多是喜剧片和历史片,取得了很大的成就。1923年来到好莱坞华纳影片公司,导演了一些反映婚姻生活的片子。他塑造的放荡女性的形象性格生动,影响深远。从1929年到1934年,他拍摄了大量音乐片。1929年的《璇宫艳史》引起了世界性的反响。电影评论家认为他在影片中将歌曲安排得恰到好处,毫无牵强之感;在摄影和剪辑技术方面,他的独到的处理使整部影片画面灵活,具有特色。1932年的《天堂的纠纷》是他的代表作,评论家认为拍得轻松流畅,堪称杰出的佳作。他被公认为20世纪30年代的电影大师。1939年,刘别谦拍摄了政治讽刺喜剧片《妮诺基卡》,1942年又因《生死问题》一片赢得巨大声誉。评论家认为,在喜剧片方面刘别谦作出了杰出的贡献,不愧为一代宗师。

**爱德华·罗宾逊**(1893—1973):出生于匈牙利,1903年到美国,曾学习戏剧。1915年开始在百老汇舞台演出。1923年任电影演员。1931年因主演影片《小凯撒》声誉鹊起。以后在华纳公司30年代的影片中扮演了黑社会的一系列角色。他主演的著名影片还有《一个纳粹间谍的自白》(1934)、《海狼》(1941)和《双重赔偿》(1944)等。20世纪60年代后,他多任配角。他逝世后,由美国电影艺术科学学院授予终身成就奖。

**卡罗·朗白**(1908—1942):20世纪20年代开始任电影演员。

她擅长于扮演喜剧角色。她的著名影片有《20 世纪特别快车》(1934)、《男管家》(1936)等。她于 1942 年为美国动员购买爱国公债时因飞机失事去世。

**乔治·赖夫特**:1895 年生于纽约,早年曾任拳击手和舞蹈演员,与黑社会人物颇多接触。20 世纪 20 年代后期在好莱坞扮演歹徒的角色,由于在影片《疤脸大盗》中的出色演技而成名。20 世纪 40 年代后期,他在影界的生涯屡遭厄运。他由于拖欠税款曾遭美国政府的追捕,20 世纪 60 年代又因在英国的赌场案被拒绝入境。依据他的生平曾摄制了影片《乔治·赖夫特的故事》。

**琴迷·罗吉丝**:生于 1911 年,在影片《四十二号街》(1933)和《掘金女郎》(1933)中成为著名的歌舞演员。她曾与福雷德、阿斯特合演过多部影片。她还因《女人万岁》(1940)中的表演获得了奥斯卡最佳女主角奖。以后回到舞台,任歌舞喜剧演员。

**彼得·劳雷**(1904—1964):匈牙利演员。他曾在朗格导演的影片《M》(1931)中任主要演员。以后在希区柯克导演的《知道太多事情的人》(1934)、斯登堡导演的《罪与罚》(1935)、休士顿导演的《马尔泰之鹰》(1941)中,因长于扮演反面角色而成为著名的性格演员。他参加摄制的其他名片还有《北非谍影》(1949)、《恐怖的喜剧》(1963)等。

**茂文·勒洛埃**:生于 1900 年,由于导演《小凯撒》(1930)而成名。他一生共拍摄了 70 多部影片,较著名的有《我是一个越狱犯》(1932)、《掘金女郎》(1933)、《魂断蓝桥》(1940)、《鸳梦重温》(1942)等。他还曾任《绿野仙踪》等片的制片人。

**海蒂·拉玛**:生于 1913 年,祖籍奥地利。早年在欧洲拍摄影片。1938 年起成为好莱坞的著名“性感”演员。她所摄制的著名影片有西席·第米尔导演的《参孙与达丽拉》(1951)等。

**米盖·罗纳:**1922年生,童年时期即开始演员生涯。1935年摄制《仲夏夜之梦》,一跃而成为著名的童星。他因在《男孩子的城镇》中的演技获得了奥斯卡特别奖。他和裘蒂·迦伦合演了两部音乐歌舞片,还在几部“哈代家庭”影片中表现出高超的表演技巧。

**贝锡尔·赖斯朋(1892—1967):**父母为英国人,1911年开始任舞台演员。20世纪20年代任电影演员,20世纪30年代多与埃洛乐·弗林和泰隆·鲍华合演影片,较著名的有《罗宾汉》(1932)等。他因扮演反面角色曾名噪一时。20世纪40年代还主演了十四部关于福尔摩斯的影片。

**梅蕙丝(1892—1978):**童年时期即任歌舞剧演员。1926年曾因在百老汇编写、上演舞台剧《性》,被判徒刑10天。20世纪30年代起在好莱坞扮演富于诱惑性的角色,并参加编写剧本和台词。她的台词曾在社会上流传,风靡一时。据说在1935年她的收入高踞美国演员之首。40年代初,她回到舞台演出。她的著名影片有《我不是天使》(1933)等。

**维多·麦克劳格伦(1886—1956):**英国演员,20世纪20年代初在英国拍片,多演好心肠的硬汉角色。他因在约翰·福特导演的影片《告密者》(1935)中的表演获得了奥斯卡最佳男主角奖。他参加拍摄的其他著名影片还有《贡格廷》(1939)和《沉寂的人》(1952)等。

**玛丽莲·梦露(1926—1962):**母亲是哥伦比亚影片公司和雷电华影片公司的剪辑师。她从5岁开始被寄养在亲戚家中,生活困难。16岁时离开学校结婚。1944年开始当摄影模特儿,1946年进福斯影片公司,1948年主演哥伦比亚影片公司摄制的歌舞片《合唱队的姑娘们》。以后又充当挂历的模特儿,得到50美元的酬劳,但经营挂历的公司却赢利75万美元。1954年转到

福斯影片公司,声誉日起。1956年主演《公共汽车站》,同年与剧作家阿瑟·密勒结婚。以后与劳伦斯·奥立弗合演《王子与歌女》。《不适应环境的人》是阿瑟·密勒为她编写的,她和克拉克·盖博合演,这是她的最后一部作品。这时,梦露的神经开始错乱,以致未能完成下一部片子。1962年因服用大量安眠药去世。她参加摄制的重要影片还有《柏油路上的丛林》(1950)等。

**保罗·茂尼(1896—1967):**1928年进入电影界,在20世纪30年代拍摄了几部著名人物的传记片,如《巴斯德传》(1936,获得奥斯卡最佳男主角奖)、《左拉传》(1938)、《华莱士传》(又名《锦绣山河》,1939)。他主演的著名影片还有《亡命者》(1932)、《人海冤魂》(1939)、《最后愤怒的人》(1959)等。他在摄制影片的同时还以相当多的同时从事舞台演出。

**保罗·纽曼:**1925年出生。1955年开始任电影演员,以拍摄《和我相似的一个人》(1957)而成名。他拍摄的其他著名影片有《左手持枪》(1958)、《赫德》(1963)和《镜子大厅》(1970)等。他还是著名的舞台演员和电视演员。

**罗勃特·牛顿(1905—1956):**英国演员,20世纪30年代后期开始拍片。他最著名的作品是《金银岛》(1950)。他参加拍摄的其他影片还有《牙买加旅店》(1930)、《煤气灯下》(1940)、《亨利五世》(1944)、《雾都孤儿》(1948)、《环游世界八十天》(1956)等。

**康丝登斯·裴纳(1904—1965):**17岁时成为好莱坞默片时期的著名演员。1929年拍摄有声片,声誉卓著。她的语言风趣,尤其擅长于扮演喜剧角色。她的著名影片有《风流女鬼》(1936)、《女间谍》(1942)、《会发生在你身上的事》(1954)、《五夫人》(1965)等。

**琼·裴纳:**1910年生,是著名演员康丝登斯·裴纳的妹妹。她在20世纪20年代开始拍片,成为20世纪三四十年代的著名

演员。她在朗格导演的《窗中女人》(又名《绿窗艳影》,1944)、《红色的街道》(1945)和《门后的秘密》(1948)中的演技十分卓越,以善于扮演野心勃勃的女子闻名。20世纪五六十年代还在舞台和电视中演出。

**史本塞·屈赛(1900—1967):**早年学习戏剧,1922年开始任戏剧演员。20世纪30年代初任电影演员,多扮演歹徒之类的角色。1937年在《旧金山》中崭露头角。1938年以《怒海余生》获得奥斯卡最佳男主角奖。1938年又以《孤儿乐园》获得最佳演员奖。40年代及以后参加拍摄了《化身博士》(1941)、《东京上空三十秒》(1944)、《亚当的肋骨》(1949)、《老人与海》(1958)、《纽伦堡的审判》(1961)等著名影片。他最后与凯瑟琳·赫本合演《猜一猜谁来赴晚宴》。

**芭芭拉·史丹薇:**1907年生,原来是舞台演员,以表演纯真著称。她是好莱坞20世纪三四十年代的著名女演员,代表作品是《双重赔偿》(1943)。

**乔治·山得斯(1906—1972):**出生于俄国,父母都是英国人。早年从事纺织、烟草业。20世纪30年代初开始舞台表演。不久在英国影片中担任角色。1936年到好莱坞任演员,成为著名的配角。他的主要作品有《一个纳粹间谍的自白》(1939)、《蝴蝶梦》(1940)、《桃里恩的画像》(1945)、《彗星美人》(1951)、《爱文荷》(1952)等片。1972年服安眠药自杀。

**詹姆斯·史都华:**1908年生,20世纪30年代初期在百老汇成为名演员。1935年到好莱坞后一帆风顺。他在卡普拉导演的《不能夺去别人的幸福》(1938)、《史密斯先生来到华盛顿》(1938)和刘别谦导演的《街头的商店》(1940)等喜剧片中的演技非常卓越。他以在乔治·顾柯导演的《费城的故事》(1940)中的表演获得奥斯卡最佳男主角奖。他还在希区柯克导演的《绳索》

(1940)、《后窗》(1954)、《知道太多的人》(1956)和《晕眩》(1958)中任主角。他在欧美国家曾多次获奖,盛誉持久不衰。

**大卫·塞尔兹尼克**(1902—1965):早年摄制文献纪录片,是米高梅影片公司负责人梅耶的女婿。他曾为米高梅、派拉蒙和雷电华担任制片人。1935年开始独立制片,由雷电华和联美影业公司发行。他成为好莱坞最著名的独立制片人之一,和高尔文齐名。他精通电影生产,能全面掌握影片制作过程,在《乱世佳人》(1934)、《蝴蝶梦》(1940)等的摄制工作中都起了决定性的作用。他还培养妻子吉尼弗·琼丝参加摄制了《太阳浴血记》(1946)和《永别了武器》(1957)等几部著名影片。

**葛萝丽娅·史璜生**:1893年生,1916年开始在塞纳特所办的影片公司任电影演员。20世纪20年代成为最著名的大明星。1950年,她在《夕照街》中扮演一个无声片时期的名演员,这一人物由于对逝去的年华和声誉的怀念而为自己虚构了一种生活的假象。这其实是她真实的自我写照。以后不久她即退出影坛。

**伊尔文·泰尔柏格**(1899—1936):美国著名制片人。在20岁时已负责环球影片公司的制片工作,20世纪30年代掌握了米高梅影片公司的制片大权。在他的培植下,米高梅公司人才辈出,如克拉克·盖博、瑙玛·希拉、琼·哈罗等,并且建立了一个高水平的编剧部门。他虽在盛年去世,但在重病之时仍制作了如《叛舰喋血记》(1936)、《大地》(1937)等著名影片。

**罗勃·泰勒**(1911—1969):早年曾入洛杉矶戏剧学校学习。1934年开始摄制影片。因与嘉宝合演《茶花女》而成名。1940年与费·雯丽合演《魂断蓝桥》,这是他的代表作。他扮演的角色多为风流蕴藉的人物,是20世纪30年代的著名小生。

**伊丽莎白·泰勒**:1932年生于伦敦,双亲是美国人。1942年



开始在环球影片公司拍片。1943年到米高梅影片公司拍片直到60年代,由一个童星成为最著名的女演员之一。1966年她因主演《巴特菲尔德》获得奥斯卡最佳女主角奖。1966年又因为《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫》获最佳女主角奖。

她参加摄制的主要影片还有《简·爱》(1943)、《小妇人》(1949)、《爱文荷》(1952)、《克里奥·派特拉》(1963)、《驯悍记》(1967)和《青鸟》(1976)等。

**拉纳·特娜:**生于1920年,是好莱坞20世纪40年代的著名女演员。容貌俏丽,因影片公司大肆渲染其私生活而成名。她拍摄的影片有《齐格菲女郎》、《化身博士》(1941)、《三剑客》(1948)、《五夫人》(1966)等。

**山姆·伍德(1883—1949):**1908年开始任演员,1915年成为西席·第米尔的助理导演。20世纪30年代导演了马克斯三兄弟演的喜剧片及著名影片《万世师表》,40年代导演了《战地钟声》等片。

**奥森·威尔斯(1915—1985):**父亲是制造商和发明家,母亲是钢琴演奏员。7岁时就能背诵莎士比亚的《李尔王》。1931年首次登上舞台,扮演一位70岁的公爵。1934年在纽约演出期间结识了约翰·豪斯曼,进而组成了水星剧团。1938年他在美国哥伦比亚广播公司电台演播根据英国著名作家赫伯特·乔治·威尔斯的小说《星际大战》改编的广播剧。威尔斯以生动的语言和绘声绘色的表演,在美国一举成名。1941年他自编、自导、自演了《公民凯恩》。这部影片以美国报业巨头赫斯特的生平为素材。影片在摄制方面采用长镜头和深焦距的技巧以及间接叙述的方式,取得了巨大成功,获得奥斯卡最佳影片奖,成为美国电影的经典作品。由于威尔斯在电影制作方面的成就,1970年美国电影艺术科学学院向他颁发了奥斯卡特别奖。1975年他又

荣获导演终身成就奖。1984年美国导演协会授予他最高导演奖——格里菲斯奖。他的其他主要作品有《安柏逊大族》(1942)、《简·爱》(1943)、《麦克白斯》(1948)、《第三个人》(1949)、《奥赛罗》(1951)、《审判》(1962)、《午夜钟声》(1966)、《四季之人》(1966)、《滑铁卢》(1970)、《第二十二条军规》(1970)、《金银岛》(1972)等。他不愧为美国著名的电影剧作家、导演和演员。

**瑞玛·希拉:**1904年生于加拿大,20世纪20年代初到好莱坞,不久即成为名演员。她与名制片人泰尔柏格结婚后在米高梅公司摄制了一些著名影片,如《罗密欧与朱丽叶》(1936)、《玛丽·安东妮》(1938)等。1942年即离开影坛。

**约翰·休士顿:**生于1906年。父亲华尔特·休士顿是个演员。约翰3岁时就开始参加舞台演出,并随父母在各地献演。1913年父母离婚后,休士顿随父亲参加杂耍剧团演出。19岁时在百老汇舞台演出,不久又到墨西哥担任骑兵军官。1929年写过一个音乐剧本。当时,他在威廉·惠勒摄制的影片中担任一些角色。以后,他又当过新闻记者,为撒姆耳·高尔文担任编剧,又为环球影片公司写过几部影片的台词。1932年到达英国,原计划在高蒙电影公司担任编剧,可后来却在街头卖唱,去海德公园露宿,不久又到巴黎,以卖油画和为旅游者画像为生。1933年回美国,参加了《林肯》的摄制工作。1937年到好莱坞,重新担任编剧,以后又改任导演。他所摄制的第一部影片是1941年的《马尔泰之鹰》,被称为最佳侦探片。1942年参加美国军队,拍摄了一些著名的新闻纪录片,被任命为上校,并获得军功奖章。1945年回到好莱坞,编写了一些著名的舞台剧,曾经获得纽约戏剧影评奖。影片《宝石岭》获奥斯卡最佳导演奖和最佳编剧奖。他摄制的影片《非洲皇后》(1952)以情节处理得当、影片气氛和人物的塑造具有特色而著称。1952年起定居于爱尔兰。

他拍摄的著名影片还有《柏油路上的丛林》(1950)、《不适应环境的人》(1961)、《弗洛依德》(1962)、《胜利大逃亡》(1982)等。

**托马斯·英斯**(1880—1924):美国电影事业的先驱者,演员兼编剧和导演。作品多为以美国南北战争为主题的影片和西部片。他的影片对欧洲的电影创作曾产生很大的影响。据说他是最早在美国编写分镜头剧本的电影创作者和整个摄制的组织者。他培养了一批优秀的导演在自己的指导下工作,而由他总其成。英斯在无声片时期和格里菲斯、麦克·塞纳特形成三角影片公司的台柱。1918年以后他成为独立制片人。

**查利·卓别林**(1889—1977):生于伦敦。父母都是游艺场歌舞演员,早年病逝。卓别林少时曾度过多年颠沛流离的生活。他以后创作的《寻子遇仙记》中的流浪儿就是自己幼年生活的写照。他在20岁时加入英国巡回剧团任演员,1913年到美国,为制片人麦克塞纳特拍摄喜剧短片,塑造了一个在资本主义制度下受迫害的小人物的形象。1918年起开始独立制片并自编、自导、自演。他在无声片时期拍摄的《狗的生涯》(1918)、《淘金记》(1925)以至有声片早期的《城市之光》(1931),都反映了他的人道主义精神。从《摩登时代》(1936)开始,他摄制了深刻揭露资本主义社会以及对法西斯进行挑战的杰作,如《大独裁者》(1940)、《凡尔杜先生》(1947)等。1952年摄制完成《舞台生涯》之后赴英国,被“非美活动委员会”禁止重返美国,以后即定居瑞士。1957年在英国摄制了《一个国王在纽约》,1967年拍摄了最后一部影片《香港的女伯爵》。1972年美国电影艺术科学学院授予他荣誉金像奖,以表彰他“在本世纪为电影艺术所作的无可估量的贡献”。他写过一部自传,于1964年出版。

**安·秀丽丹**(1915—1967):早年曾在师范学院求学,1933年任电影演员。1936年开始,在华纳影片公司参加摄制了大量影

片,扮演“性感女郎”的角色。她在一些喜剧片和情节片中发挥了表演才能,名噪一时。20世纪50年代后在广播电台和电视台演出。她参加摄制的著名影片有《脏面孔的天使》(1938)、《不忠实的妻子》(1947)和《宝石岭》(1948)等。

**达利尔·查努克:**1902年出生,是好莱坞著名的制片人。他在第一次世界大战后在华纳影片公司任编剧,以编写剧本《义犬·玲珂》而闻名,后任总制片。20世纪30年代初他在20世纪福斯公司任副总裁,长达20余年。他发现了童星秀兰·邓波儿,还制作了一些高质量的影片,如约翰·福特导演的《愤怒的葡萄》等。第二次世界大战后他制作的著名影片还有《君子协定》(1947)和《彗星美人》(1950)等。

**达·尼科尔斯(1895—1960):**著名的专业电影编剧。他一生写过许多电影剧本,1935年曾因《革命叛徒》一片的编剧而获奥斯卡金像奖。1947年还改编并导演了美国名剧作家尤琴·奥尼尔的《悲悼》,这也是电影改编的代表佳作之一。他是精通电影剧作技巧的名手,非常善于从电影化的角度来处理素材。他根据美国西部小说家欧内斯特·海柯克斯的一本平庸的小说《去罗斯特堡的驿车》改编的电影剧本《关山飞渡》,于1939年由约翰·福特拍成影片后,成为美国电影史上一部非常著名的作品,不少电影史家把它作为美国西部片的最佳代表作。剧本巧妙地运用了古典剧作的“三一律”,使情节紧凑,线索分明。这一切与后来影片中对美国中西部大平原雄伟景色的利用相结合,获得了极大的成功。

**斯坦利·克莱默:**著名电影导演,生年不详。其拍片范围很广,从情节剧到幻想片都拍。还拍过许多名剧作。但最受人注意的是,他拍的电影大多反映尖锐的政治或社会问题,如《猜猜谁为吃晚餐》和《勇士之家》,都曾引起广泛注意。

**埃德温·S·鲍特**(1871—1941):著名电影导演。1896年起充当摄影师与放映师。1900年前后,主持爱迪生实验室工作,并摄制新闻片。1903年始导演影片。1911年离开爱迪生公司,就任雷克斯公司的导演。作品有《一个美国消防队员的生活》(1903)、《基度山恩仇记》(1913)和《不朽的城市》等。

**D·W·格里菲斯**(1875—1948):著名电影导演。生于肯塔基州拉格朗畿城一个在南北战争中破产的军官家庭,曾做过报纸编辑、工人、售货员等。20岁后当巡回演员,专门扮演补缺的角色。1907年开始在电影中演出,曾在影片《雪翁》(1907)中担任主角。1908年导演他的第一部影片《陶丽历险记》,获得很大成功,被比沃格拉夫公司聘为导演。《印第安人与儿童》是他的第二部作品。1908年他导演了影片《长远以后》,创造了电影句法。评论家认为:1908年以前电影还只是在拼凑字母,自从有了格里菲斯后,开始有银幕文法和摄影修辞了。他在艺术上勤于探索,勇破陈规。他一生拍了很多影片,大多数都是当时社会思潮的产物。《党同伐异》这部真正给他带来荣誉、体现了当时电影摄制经验顶峰的影片,镜头运用自由,很有诗意。它用自己的方式叙述故事,而不顾戏剧或文学的惯例。同时,技巧上的大胆创造和庞大的主题相适应。尽管影片“和人的生活缺乏真正的联系”,“思想上混乱”,但他对电影艺术、特别是电影语言的苦心探索为电影成为独立艺术开辟了道路。1911年,他在影片《隆台尔的服务员》中,创造了“交替蒙太奇”手法,初次应用了中近景和特写,一举突破了摄影机方位固定不变的程式。与此同时,为了改善照明条件,追求更充分的阳光,他第一个把摄影制片地点从当时美国的制片中心纽约和芝加哥搬到终年阳光灿烂的好莱坞。他摄制的最著名的影片还有《一个国家的诞生》(1915)、《赖婚》(1920)、《二孤儿》(1922)等。他富于创新精神,

对电影表现技巧多有重大的革新创造。如特写镜头的大胆应用,横空移动拍摄,平行动作镜头的交叉剪辑等。其中电影的戏剧悬念、紧张节奏的处理对以后的电影艺术家影响很大。他第一个真正使电影美学摆脱了戏剧美学的束缚,使电影一跃而成为一种崭新独特的艺术,他因此被誉为世界上第一个名符其实的导演。尽管格里菲斯在电影艺术上有重要贡献,但他的作品有的宣扬了反动的种族歧视思想。

**路易·迦斯尼埃**(1882—1963):著名电影导演。生于巴黎。1900年起在百代公司任演员、摄影师、制片人、导演。曾导演过著名喜剧演员麦克斯·林戴的影片。1912年百代公司派他到美国改组分公司,从此定居美国。他在好莱坞拍过许多影片,成名作是《纽约的秘密》。他是分集片的创始人,曾创办过一家小制片公司——阿斯拉影片公司,专门拍摄这类影片。有声电影兴起后,他逐渐没落,靠给制片人拍片过活。1940年导演最后一部影片《被窃去的天堂》后,逐渐被人遗忘,沦于失业和贫困境地。1963年病死于好莱坞林阴路旁的一个石凳上。

**欧恩斯特·刘别谦**(1892—1948):著名电影导演和演员。生于柏林,曾在莱因哈特导演的几部喜剧片中充当演员。1916年摄制第一部影片《平古斯鞋店》,1923年到好莱坞参加摄制了《罗西他》。其作品还有《天长地久》和《穿银灰鼠大衣的妇人》等。

## 后 记

当这部书稿历经两载终告完成时,我最想说的一句话是:“写书不易,它是对作者意志的磨砺。”从1995年年终电影百岁华诞之际滋生要写一本书探索影都好莱坞之谜时起,就持续不懈地搜集美国电影的相关资料。而后列出大纲细节,反复推敲,力求在内容上包罗新老好莱坞的重要影人、名作和值得一提的电影现象,做到重点突出,有些新意,并由此进入迷宫,揭示谜底,预测未来。再后即具体执写阶段,一篇一回、一章一节,反反复复,煞费苦心,希冀通俗性、知识性与资料性、学术性相结合,能为不同层次的电影观众与爱好者服务。其间,因某些资料难觅、写作出现反复以及琐事缠身、心烦意乱等原因,数度想搁笔不写,但几经思索与自我激励,终以意志的力量排除困难、化解烦恼,完成书稿。因此,从某种意义上说,这部书稿是意志和毅力结出的果实。

电影在诞生初期被称为“杂耍”,继而提高为“艺术”,终于与“文化”联系在一起。我想这无所谓褒与贬。电影是光影的产物、科技的结晶,也是综合艺术、视听艺术,并且融进了民族、社会、时代的内蕴,具有深邃丰富的文化信息。它在不到一个世纪中,就在好莱坞生根、开花、结果。好莱坞因此建立了影都的地位,拥有全球何止亿万观众,这确实是很有趣、很值得探索的现象。这也许是促使笔者写出书稿的另一个原因。

电影诞生一个世纪以来的历史证明,它是一种社会影响最大、群众性最为广泛的艺术,是一种融审美、娱乐、认识、教育功

能于一体的艺术,也是一种与票房价值、商业利润相联系的特殊商品。好莱坞的成功,很重要的一个原因就在于其电影观念的全面与深刻。今天,当我国电影随着改革开放的深化和社会主义现代化建设的推进而取得令国人赞赏、世人瞩目的成绩,同时也面临严重的挑战与深刻的危机时,更有必要以历史的辩证的观点,从好莱坞的成功中吸取一些有益的经验,以他山之石攻玉,度过世纪之交的难关,创造中国电影美好的明天。此书倘能出版,也许对中国电影不无些微好处,对广大电影爱好者无疑也是一种借鉴与探索的参考。

完成于上世纪末、出版于本世纪初的这本书稿,终于在百花洲文艺出版社的支持下化梦想为现实,变期盼为成果,高兴之余特对他们深表感谢。