《今日电影业》

本期电子期刊的主要内容有：电影观众和制片人才的日益国际化；近年来更具个体风格的独立影片的兴起；美国的外国电影市场；互联网与数码革命对电影制作与发行的影响。期刊中还有一些短文，介绍圣丹斯等扶持影业新秀的电影节，以及一些电影制片厂在制片中作出的环保努力。

封面：电影院 (© 2007 Jupiterimages Corporation 版权所有)
内嵌画面显示在 2005 年奥斯卡颁奖台上的斯佳丽·乔翰森(© AP Images/Kevork Djansezian 版权所有)

封面：电影院 (© 2007 Jupiterimages Corporation 版权所有)
内嵌画面显示在 2005 年奥斯卡颁奖台上的斯佳丽・乔翰森(© AP Images/Kevork Djansezian 版权所有)

内容提要——比票房大片更宽广的电影世界

已故电影导演理查德·布鲁克斯(Richard Brooks)曾经说："形像是最先入为主的，形像如同音乐，最能引起感情的反响。"好莱坞电影能够在全球观众中盛行 100 多年，就是这一基本真理的证明。在全球化时代，电影的感情力量能够轻而易举地跨越不同文化，使好莱坞影片成为美国最主要的对外出口之一。

电影不仅仅是娱乐；它不单纯是为给观众提供能在黑暗中享受的某种亲临其境般的刺激。正像本期标题《今日电影业》所揭示的那样，美国电影可被视为一个行业。一个极为明显但常被忽略的事实是，一部影片的成败首先取决于白热化的市场竞争。人们会花钱看这部电影吗？这是影业大亨们在决定拍片计划时所要考虑的所谓底线问题，也是理解美国电影业的关键。

然而，电影制作不仅仅是一种生意。它是高度合作的艺术：制作一部影片要雇用数百人——既要有演员、导演、编剧等高价"人才"，也要有布景、灯光以及给明星化妆的各种技术工艺人员。

最后，一如其他形式的大众文化，一部电影必然体现制作人通过成百上千个在制作过程中必须作出的决定而注入的更重要的价值观。这些价值观往往不是以明确的主题或说教形式来表现，而是在电影制作人通过一切努力达到最终目的——抓住观众注意力——的过程中的一种潜意识结果。

那么，如今的美国电影究竟有什么美国特色呢？公式化的众人所知的回答是：票房大片，即在全世界叫座、有高额利润的轰动一时的影片。票房大片常常是动作片或惊险片，有上亿美元的预算，由票房纪录显赫的明星主演。这位明星扮演的往往是身手矫健、聪明过人、意志坚强的英雄，他必须在劣势中战胜极其邪恶的、蓄谋威胁人类文明的恶棍。大片肯定会给观众呈现跌宕起伏、峰回路转的故事情节，外加大排场的追击镜头以及惊天动地的大爆炸场面。然而，票房大片一般不会有深入的人物性格刻画或社会背景描写，也不会有对普通人生活的现实表现。

但是，在 2007 年奥斯卡颁奖仪式上，演员维尔·史密斯(Will Smith)表达了另一种观点。他说："在美国电影中，惟一使之具有美国特徵的共同点是没有共同点。每一部影片，如同美国一样，彼此各不相同；有的为我们起立喝彩，有的嘲笑我们，有的为我们歌唱，有的为我们哭泣。但是，每一部片子都在向全世界展示我们是什么样的人——我们是一个在存在着社会、政治、宗教差异的环境中不断发展的国家。"

史密斯在这里强调了几个通常与美国相连的价值观：首先，美国是一个正在不断演进的国家，它的政治体制使它能够朝着自己的理想发展；其次是多元，并且弘扬美国人的多元化。另外，还有一些可以通过审视好莱坞影业而显而易见的美国人珍视

的其他价值观：创新、创业、创造、乐观、对其他文化开放——移民就是一种体现。

本期美国电子期刊的一个主要目的是希望让我们的读者看到，美国电影远比票房大片所代表的来得丰富多彩。通过本期各篇文章，人们可以看到动态中的电影业。作者们所分析的现象包括：电影观众及制作人才的日益国际化、近年出现的更具有个性的独立制片、外国影片在美国开拓市场、以及互联网与数码革命对电影制作发行产生的影响。另外，还有数篇短文重点介绍圣丹斯(Sundance)等发掘年轻新秀的电影节，以及电影制片厂如何为实现环保制片而努力。期刊中的影集介绍了一批在竞争激烈的好莱坞中激起浪花的不同国家的影界新秀，其中有年轻的剧作家、导演、制片人和演员。

因此，诚如布鲁克斯所言，在世界进入二十一世纪之际，好莱坞影片在继续带给我们丰富的形像与情感的财富。美国电影评论界泰斗理查德·史克尔(Richard Schickel)说得好："美国的电影传统表现为它总是运作于智识之上与智识之下。"

编辑

美国电影有什么美国特色？

托马斯·多尔蒂

纪念碑谷常出现在美国电影画面中，特别是在导演约翰·福特的经典西部故事片中。 (© AP Images/The Daily Courier, Jerry Jackson 版权所有)

尽管有批评人士的指责，但美国影片继续称雄全球电影市场。本文作者分析其中的原因，并介绍近来几部影片在美国国内外的影响。托马斯·多尔蒂(Thomas Doherty)是坐落在波士顿市附近的布兰迪斯大学(Brandeis University)的电影学教授，他的著作包括 1999 年出版的《战争投影：好莱坞、美国文化与二次世界大战》(Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II)和 2002 年出版的《青少年与青少片：1950 年代美国电影的青少年化》(Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950s)。

在维姆·文德斯(Wim Wenders)导演的《公路之王》(Kings of the Road, 1976)中，有一句既含赞叹又带抱怨口吻的台词："美国人殖民化了我们的潜意识。"此言在这位德国导演所拍的公路片中恰如其分：当初他就是一有机会，便立即赶到犹他州纪念碑谷(Monument Valley)进行实地拍摄，而那里是著名好莱坞导演约翰·福特(John Ford)惯用的景点。

文德斯反映出的对电影"宗祖国"的这种矛盾态度，代表了相当普遍的一种"殖民地人"情绪，而且"宗主国"的人也颇有同感。好莱坞非常擅长表现美国梦题材，这一点也许不容否定；但美国以外的观众不能不对这种对他们脑海的入侵感到愤怒。难怪在每年的戛纳电影节(Cannes Film Festival)上，影迷们总开玩笑说，金棕榈奖(Palme d'Or)的看好得奖片总是一部反美片……而且来自美国。迈克尔·摩尔(Michael Moor)执导的《华氏 911》(Fahrenheit 9/11, 2004)就是一个典型例子。

虽然 DVD 盗版盛行，YouTube 式的录像制作异军突起，但是在二十世纪从事影片批量生产、以大银幕展现美国价值观的影城，似乎仍有长驱直入二十一世纪继续称霸市场的态势。也许，密执安

州底特律的美国汽车工业之乡，已在日本丰田汽车城与德国辛德芬根(Sindelfingen)车城的竞争压力下受挫，但是，好莱坞却继续保持着在大众娱乐业独占鳌头的品牌优势。在某种意义上，美国这一品牌优势源于高质产品的内在魅力，即其中所包含的光彩夺目的宝藏：个人主义、迁徙自由、地位升迁、追求(性欲和财富的)幸福、以及用暴力手段伸张正义的英雄等。二十世纪福克斯(20th Century Fox)、华纳(Warner Brothers)与美高梅(MGM)等电影公司，因其新一代经管人为汽车制造业者所未能为——努力适应新市场力量，驾驭竞争——而兴旺蓬勃。今天的好莱坞生产线不但按照海外需要制作，而且有外来工程师参与装配。

国际影响

据《综艺》(Variety)杂志的娱乐新闻称，一般而言，好莱坞票房收入的一半以上来自美国境外观众。在收入总账中海外进账远远超过国内——《皇家赌场》(Casino Royale)与《达芬奇密码》(The Da Vinci Code)之类的国际票房大片能使收入额高涨百分之七十以上。也就是说，那些被外国批评人士视为外来片最糟糕特徵的白痴怪杰、愚蠢情节和大爆炸等，其实恰恰是好莱坞迎合全球市场的结果，而非是为取悦国内观众。简单可料的故事情节、眼花缭乱的视觉效果、很少需要用字幕的单字对白，往往可以使影片流通四方，远胜于那些叙事复杂、因果交织、有多层次的性格刻画或妙语连珠的俏皮话的作品——这也就是为什么从新加坡到塞内加尔的门票队伍与美国青少年的购票规律遥相呼应。

好莱坞作为一个向美国海外大肆推销产品的国际行业，当然一向要关注海外的消费者。即使在电影制作仍限于音响台蓬、必须百分之百在美国制作完成的古典制片时期，它们也不是百分之百以美国观众为对象，更切题地说，也并非全由美国人制作。那时和现在一样，每部电影都含有不同比例的本土成份与异国情调，哪方面占主导，因片而异。张贴影片制作人员姓名的场所最能反映这种混合与搭配——无论演员还是导演阵容概不例外，而好莱坞的唯一偏见，就是针对那些无法被拉拢过来的外国人才。在 1920 年代与 1930 年代，德国与英国的导演们欣然接受了美国制片人路易斯·梅耶(Louis B. Mayer)和戴维·塞尔兹尼克(David O. Selznick)的慷慨资助，投奔其麾下。近来，墨西哥与台湾的导演也同样屈服于神奇技术与巨额预算的威力。一句话，也许美国电影的美国特色就在于，非美国的成份是多么容易被吸纳。

每年年终的影片年度发行记录相当充份地显示，好莱坞已取代埃利斯岛(Ellis Island)，成为来美国寻求机会的外国人才入境口岸的象征。无论达到奥斯卡奖水平与否，2006 年的影片都可以被当作移民成功经历的丰富样板，证明电影媒介及电影业的巨大同化力量，并且显示，那些体现着深厚美国传统的影片，并不总是出自美国人之手。请看下面的例子：

《无间行者》(The Departed)： 马丁·斯科西斯(Martin Scorcese)的这部新片是探讨美国帮派仪规的混血产品，是香港惊险片《无间道》(Infernal Affairs, 2002)的翻版。它由好莱坞明星主演，以波士顿的爱尔兰后裔为背景，通过斯科西斯这位美国意大利裔导演自《穷街陋巷》(Mean Streets, 1972)所开创的令人头晕目眩的强力风格，再现于世。演员马特·达蒙(Matt Damon)与马克·沃尔伯格(Mark Wahlberg)扮演波士顿土生土长的子弟，咬字吐音地道，且在实地拍摄(这一点在经常将加拿大作为变色龙般的美国都市的替代拍摄场的时代，堪称追求逼真的可贵之举)。这部影片走红美国国内和国外(以它在海外大受欢迎的程度判断)，赢得了 2006 年度奥斯卡最佳影片奖与最佳导演奖。

《追梦女郎》(Dreamgirls)：让我们把镜头跳到另一个美国城市底特律。这里以多种多样的音乐团体活动著称。比尔·肯顿(Bill Condon)将一部走红的百老汇歌曲改编为夸张、炫耀的大型银幕音乐片——一个只有好莱坞的音响舞台才有条件制作的庞然大物。该片显然是以摩城唱片公司(Motown Records)以及类似"至高无上合唱团"(Supremes)女歌手的掘起为素材，反映正当美国民权运动在舞台外拉开序幕之际，进入电台"四十排行榜"的得失意味。对于美国人而言，影片画外的演员个人成功故事与影片中的音乐一样激荡心弦：一举成名的新星珍妮弗·赫德森(Jennifer Hudson)2004 年曾在《美国偶像》(American Idol)的电视小银幕上被淘汰出局，而今却在《追梦女郎》这场音乐比赛中得胜，摇身变成大银幕上名副其实的美国偶像。

赫德森因在音乐片《追梦女郎》中的表演获得奥斯卡奖。(© AP Images/Fritz Reiss 版权所有)

企鹅来到洛杉矶出席电影《快乐大脚》首映式。(© AP Images/Gus Ruelas 版权所有)

2006 年是美国强节奏音乐片的丰收之年：老少皆宜的《欢乐大脚》(Happy Feet)——电脑设计的动画企鹅踩着摇滚乐翩翩起舞，谆谆宣导环保意识，不啻为阿尔·戈尔(Al Gore)的纪录片《难以忽视的真相》(An Inconvenient Truth)的儿童版。

《阳光小美女》(Little Miss Sunshine)：这部本年度最儿童化的电影也是最成人化的。与德国导演文德斯一样，乔纳森·戴顿(Jonathan Dayton)与维莱莉·法瑞斯(Valerie Faris)这两位导演也是从《哈克历险记》(Huck Finn)、杰克·凯鲁亚克(Jack Kerouac)以及诸多好莱坞公路片中获得灵感，将一个不和谐的家庭塞进一辆破旧的大众牌面包车，穿山越野。一如既往，他们的目的地(除了加利福尼亚，还能是哪里！)并不重要，重要的是旅途过程及乘客：一个参加儿童选美赛的孩子，一个失败的劝人发奋的演说家，

一个吸食海洛因的祖父，一个失意的知识分子，一个不合群的少年，还有一个力使一切不散架的妻子与母亲。《阳光小美女》在美国国内非常受欢迎——甚至爱戴，但是，它在海外表现平平。好莱坞功效惊人的全球定位系统或许已经至善至美，然而席卷全球也意味着同一化地看齐。一部影片如果对话过多、地方用语太多、或本国特色太浓，它就难以跨出国界而盈利。最好是形成跨国套语，达到所有真正票房大片所追求的目标："一刻不停的过山车经历"。

《阳光小美女》通过一家人驱车越野之旅，讲述每个人的故事以及家庭关系的变化。
(© AP Images/Twentieth Century Fox, Eric Lee 版权所有)

《时尚女魔头》(The Devil Wears Prada)：由大卫·弗兰科尔(David Frankel)导演的这部根据劳伦·魏丝伯格(Lauren Weisberger)的同名小说改编的天衣无缝的喜剧情节片，在海外更受欢迎。这是一个灰姑娘的故事，

演员斯特里普(左)与海瑟薇在法国多维尔市出席《时尚女魔头》首映式。
(© AP Images/Michel Spingler 版权所有)

但她穿的不是水晶鞋，而是满衣橱间的各式名牌高档时装。安妮·海瑟薇(Anne Hathaway)扮演的天真无邪的金姑娘，在大银幕的展台上轻盈走来，飘逸舒展，又酷又亮；与此同时，梅丽尔·斯特里普(Meryl Streep)扮演一个凶煞女强人，虽穿着华贵入时，但下场可悲，体现着电影评论家罗宾·伍德(Robin Wood)所说的玫瑰蕾综合症：即使在美国，有名利而缺人性，仍会下场可悲；一个没有灵魂的贪心之徒终将像《公民凯恩》(Citizen Kane, 1941)的主人公那样，孤独而死，哀叹那一去不返的童真。

《父辈的旗帜》(Flags of Our Fathers) 与 *《硫磺岛家书》(Letters from Iwo Jima)*： 这是克林特·伊斯特伍德(Clint Eastwood)从敌对双方角度分别讲述同一个故事的一对片子，

成为好莱坞历史上一个雄心勃勃的大胆创举。在精英影评家的年度"十佳"排行榜上，两部片子都榜上有名，但是，美国观众缺乏认同。对很多美国人来说，二战题材一贯是神圣的走向胜利的颂歌，绝不是徒劳无功之举或存在任何道德上的含糊。

具有讽刺意味也十分顺理成章的是，外国出生的艺术家在这方面比作为美国演员导演之偶像的伊斯特伍德更能准确地把握美国人的脉搏。就像刚下船的前辈一样，这些新移民虽有异乡包袱，但却很快学会当地人的语言，实现名利双收。

导演伊斯特伍德与日本演员渡边谦 (左)和伊原刚志出席在东京举行的《硫磺岛家书》全球首映式。(© AP Images/Katsumi Kasahara 版权所有)

威尼斯电影节招贴画上扮演英国女王并因此获奥斯卡的演员海伦·米伦。(© AP Images/Luca Bruno 版权所有)

《女王》(The Queen)： 斯蒂芬·弗里尔斯(Stephen Frears)的这部现代版古装戏在美国大获成功，反映了美国人多年来对英国皇家的倾心着迷；在"体会你的痛苦"的民主气质(英国首相托尼·布莱尔)与尽守皇职的矜持(女王伊丽莎白二世)之间横生配戏，面对黛安娜王妃的死亡，双方始料未及地站到了一起。与直觉相反的是，女王的不苟言笑结果反而比明星文化的动辄挥泪更令人肃然起敬。

《93 号航班》(United 93)： 这部电影出自一位英国导演，但对于许多美国人而言，它是本年度最引起共鸣和令人心碎的片子。保罗·格林哥拉斯(Paul Greenglass)的这部驾驶舱惊险片，是第一部详细描写 2001 年 9 月 11 日恐怖攻击事件的故事片。该片采用非高科技写实风格，走片时间与事件展开时间几乎同步，它毋需明星效应，便能触动美国这个国家的神经。在美国的电影院里看《93 号航班》如同集体沦难，这种回忆所产生的震撼，恐怕很难传递到美国本土以外的电影院中。

《波拉特》(Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan)： 说到美国电影业中外来人员的影响，不能不提到来自通常风度翩翩的联合王国的一位最粗俗无礼的挑衅者萨沙·巴龙·科恩(Sacha Baron Cohen)。在这部曲折的公路电影中，科恩扮演的这个人物沿着典型的边疆拓荒路线，从东岸(纽约)到西岸(追寻一位名叫帕米拉·安德森的

演员兼模特)。虽然他并不是阿列克西·德-托克维尔(Alexis de Tocqueville)[译注：游历美国后写下《美国的民主》一书的法国作者]，但是，这个盲目之士却最终揭示出美国人自己意识不到的一面，即他们对极不宽容的外国人的无限宽容。

(从左至右)墨西哥电影导演阿方索·卡隆、吉尔勒莫·德尔-托罗与阿加多·冈萨雷斯·伊纳里多在纽约出席哥谭奖(Gotham Awards)仪式。 (© AP Images/Dima Gavrysh 版权所有)

在马拉喀什国际电影节(Marrakesh International Film Festival)上，(从左至右)摩洛哥演员伯卜克·艾尔·卡德、日本演员菊地凛子、摩洛哥演员赛义德·塔齐纳、墨西哥导演阿加多·冈萨雷斯·伊纳里多共同出席影片《通天塔》的放映式。(© AP Images/Abdelijalil Bounhar 版权所有)

《潘神的迷宫》(Pan's Labyrinth)、*《通天塔》(Babel)*、*《人类之子》(Children of Men)*：这三部广受注目的影片来自三位脱颖而出的墨西哥导演：吉尔勒莫·德尔-托罗(Guillermo del Toro)、阿加多·冈萨雷斯·伊纳里多(Alejandro Gonzlez Irritu)和阿方索·卡隆(Alfonso Cuarn)。这三部片子分别表现恶梦的过去，纠缠不清的现实和反面乌托邦的未来，是外国人大举渗透好莱坞的最明显证据。被娱乐新闻称为"三朋友"(The Three Amigos)的三位导演，犹如画家，给外表亮丽、快活乐观的美国主体中增加了质感与悲剧感，以及一种来自美国边界南边的清醒，即英雄最终死去，世界是一个人所无能为力的极其丑恶的地方。

无论美国产还是外国制作，在 2006 年所有美国电影中，也许《通天塔》——尽管其片名有误导——最能预示好莱坞的多语种、多国籍的未来：在选配演员、制作、拍摄地(摩洛哥、加利福尼亚、墨西哥与日本)、以及情感上有着多重文化元素的和谐融汇。以其人之道还其人之身——外国人正在殖民化着美国的电影。

本文表达的看法不一定反映美国政府的观点或政策。

梦幻之地：美国体育题材影片

方大为

福克斯(Matthew Fox)(左)在《后继有人》中饰教练。这部取材于真人真事的激励人心的影片描写了在 1970 年坠机事件中失去 75 名队员及教练的一个球队的重建经历。 (© AP Images/Ric Feld 版权所有)

与美国人对各种体育运动的热爱相应，美国电影制作人不断通过体育题材来表达超越故事本身的更深刻的意义。方大为(David J. Firestein)现任美国国务院东亚和太平洋事务局外交官。他写过三本书，发表过 130 多篇文章，曾任教于莫斯科国立国际关系学院(MGIMO)、德克萨斯大学奥斯汀(Austin)分校以及位于弗吉尼亚州费尔法克斯县的乔治梅森大学(George Mason University)。

世界上没有多少国家像美国这样，体育——不是某一运动项目而是整个体育——如此渗透于国家生活之中。体育运动是如此地交织在美国人的生活、谈话乃至词汇中，以至人们常听到显赫的国家领导人在谈到国家大事时用体育运动作比喻，诸如"万福玛丽临终一掷"(throwing up a Hail Mary)，"灌篮得分"(scoring a slam dunk)，打硬球(playing hardball)，以及"击腰带下"(hitting below the belt)等。的确，就连总统的那个小小的装有发动美国核武所需密码的黑色公文箱，竟也被称之为"足球"(the football)。

体育在美国人生活中占据的重要位置，在当代美国电影中得到充份反映。几十年以来，美国电影制作者成功地挖掘体育之矿，开发出一些最动人心弦、感人肺腑、激动人心、令人难忘的片子。这一传统从二十世纪上半叶开始，至今仍具活力。仅仅在过去几年中，好莱坞生产了一系列深受欢迎、颇得好评的体育片，涉及了几乎所有重要的运动项目——从美式足球到篮球、棒球、冰球、拳击、马赛、冲浪等等，不一而足。自七十年代中期以来，共有四部美国的体育题材片获奥斯卡奖；最近的一部获奖片是克林特·伊斯特伍德导演的描写一位女性拳击手的《百万宝贝》(Million Dollar

Baby, 2004)。该片荣获四项奥斯卡奖，包括最佳影片奖(此前仅有另外两部体育题材片获得过最佳影片奖)。虽然美国体育题材片借助共同的运载工具挖掘美国生活的丰富多彩以及人类心理的细微之处，但它们也向我们展示了美国人所重视的价值观的诸多不同方面。

美式足球在美国体育题材片中一直占有重要的一席之地，近年超过棒球成为最常见的美国体育故事题材。过去几年，有一系列严肃而高质量的足球故事片问世，其中包括以战胜逆境为主题的《后继有人》(We Are Marshall)、表现为实现梦想而奋斗的《万夫莫敌》(Invincible, 2006)、体现锲而不舍追求优异的《胜利之光》(Friday Night Lights, 2000)、

展现体育能够愈合种族/阶级隔阂、使人共建社区的《冲锋陷阵》(Remember the Titans, 2000)、以及描写一个运动员以自身内在的竞争精神和纯真战胜美国职业体育行业中赤裸裸的商业主义及犬儒主义的《挑战星期天》(Any Given Sunday, 1999)。虽然主题大不相同，但是新近的这几部片子贯穿着关于足球的一个共同信息：美式足球——史诗规模、盛况空前、坚韧不拔、不错，还有猛冲猛打——是体育对美国生活的最完整、最生动的比喻。

高中篮球教练卡特(Ken Carter)站在电影海报前。这部 2005 年的电影叙述了他的生平故事。杰克逊(Samuel L. Jackson)在影片中饰卡特教练。(© AP Images/Tony Gutierrez 版权所有)

比较而言，新近美国电影中的篮球片与棒球片为数不多，而篮球与棒球在美国是观众人数分别占第二位与第三位的体育项目。最近这几年中，最成功的两部美国篮球片皆取材于振奋人心的真人真事，一个是表现种族和解主题的《光荣之路》(Glory Road, 2006)，另一个是表现团队精神与自尊的《卡特教练》(Coach Carter, 2005)。此外，还有一部美国篮球片的经典之作《篮球梦》(Hoop Dreams, 1994)。它是一部纪录片——实属美国体育片中的凤毛鳞角。这部片子真实细腻地描绘出美国大城市中的城区生活以及梦想的力量和现实对梦想的制约。

图中是真实生活中的赛马骑手史蒂文斯(Gary Stevens)正在为 2003 年的肯德基大赛马(Kentucky Derby)训练。他在一部以三十年代为背景的故事片《奔腾年代》中扮演赛马手。 (© AP Images/Ed Reinke 版权所有)

这两部篮球新片从各自角度表达了同一主题：不管我们是什么肤色，也无论我们的社会经济地位怎样，只要投身于更大的团队、致力于更高的目标，那么，我们就可以做一番伟业。尽管如此，《篮球梦》也告诉我们，一切恐怕并不是轻而易举。同时，近年来最重要的一部美国棒球片《棒球新秀》(The Rookie, 2002)也是从一个真实故事中得到灵感。该片反映了地道的美国风格：一个人绝不会因年纪大而不能实现梦想，不管实现这梦想会多么困难重重。

长期以来，拳击一直是对好莱坞极富吸引力的一项运动。近年来的三个主要拳击片，《洛奇 6》(Rocky Balboa, 2006)、《铁拳男人》(Cinderella Man, 2005)与《百万宝贝》，都是经典的描写逆境者的故事(《百万宝贝》还探讨了其他多层主题)。逆境者主题——美国体育片制片人的永远最爱——也扩展到奥林匹克冰球赛场(《冰上奇迹》[Miracle, 2004])和赛马场(《奔腾年代》[Seabiscuit, 2003])。在这些故事中，面对重重障碍的运动员(在《奔腾年代》中是那匹赛马)，最终取得了惊人的胜利。

总而言之，所有这些影片大量展现了美国的价值观。但是，它们也能在外国观众心中产生共鸣，因为，这些故事的实质并不是体育，而是我们每个人内心中都有的渴望上场、竭尽全力、活出梦想的愿望。

到美国来

蒂莫西·克里甘

吉尔勒莫·德尔·托罗的《潘神的迷宫》成为热门的外国电影之一，在 2007 年获奥斯卡提名。该电影获得三项奥斯卡奖。(© AP Images/Mark Avery 版权所有)

外国影片今年在美国获显赫声誉，而且频频走上美国银幕。然而这一国际化景象并非成就于一日之间。本文作者追溯它的根源，并分析"美国影界日益特色化"的原因。蒂莫西·克里甘(Timothy Corrigan)是宾西法尼亚大学(University of Pennsylvania)英文系教授、电影学研究主任以及多部著作的作者，其中包括他与帕特丽夏·怀特(Patricia White)合著的《电影经验》(The Film Experience, 2004)。

也许，2007 年第 79 届奥斯卡奖最有意思的特点是，三部墨西哥电影获多项提名：阿加多·冈萨雷斯·伊纳里多的《通天塔》、阿方索·卡隆的《人类之子》、吉尔勒莫·德尔·托罗的《潘神的迷宫》。然而，只有对《潘神的迷宫》的提名是在最佳外语片奖类中，其他两部影片以及多部其他外国影片所得到的是主流影片奖项的提名——如英国影片《女王》中的海伦 ·米伦和西班牙影片《回归》(Volver)中的佩内洛普·克鲁兹(Penelope Cruz)均得到最佳女演员奖提名。这种现象说明，好莱坞评选奥斯卡奖是全球化的。此外，外国影片大举进入好莱坞 2007 年奥斯卡颁奖仪式的现象，还可从这一事实窥见一斑：获得年度最佳影片、最佳导演奖提名的美国影界偶像克林特·伊斯特伍德的《硫磺岛家书》，基本上是一部日语片。

毫无疑问，从很多方面来说，现代世界已经变得越来越小、越来越为人们所熟悉。一些电影在继续通过展现异地风貌和人情——如《哭泣的骆驼》(The Story of the Weeping Camel, 2003)中的蒙古地貌——来满足电影观众对异乡风土人情的好奇心。但是，美国电影中出现的日益浓厚的异乡特色还有着源于其他方面的、更具体的推动力。

克林特·伊斯特伍德的《硫磺岛家书》虽然基本上是日语片子，但并未归类于外语片范畴。 (© AP Images/Katsumi Kasahara 版权所有)

国际市场的诞生

虽然说今年进入美国的一系列外国影片优秀夺目，但其实美国与其他电影文化早就有着千丝万缕的联系。自从 1895 年在法国首次公开放映电影以来，电影史上重要的动态化现象之一，就是美国电影界与海外制片公司及电影市场之间的一次次摊牌与谈判。以托马斯·爱迪生(电影放映机的美国发明家)为首的 1908 年成立的美国电影专利公司(Motion Picture Patents Company)，曾公开致力于限制外国片在美国发行。后来，在第一次世界大战之后，伴随美国电影工业在世界取得主导地位，好莱坞顺势将全球化契入摇摇欲坠的德国经济体，并创建了 1926 年的《帕鲁法梅协议》(Parufamet Agreement)。美国的派拉蒙(Paramount)及米高梅等制片厂与德国的乌发(Ufa)制片厂达成协议，不但允许好莱坞长驱直入德国的放映市场，而且开启了德国人才顺利移民美国的方便之门(移民中包括《卡萨布兰卡》[Casablanca]的导演迈克尔·柯蒂兹[Michael Curtiz]以及瑞典明星葛丽泰·嘉宝[Greta Garbo]等)。

随着第二次大战后美国文化的日益扩展，1948 年的"派拉蒙判例"(Paramount Decrees)为美国电影文化发生的逐渐而深刻转向、并导致出现今天的国际电影景象奠定了基础。"派拉蒙判例"卓有成效地打破了好莱坞的主要制片厂在美国市场的垄断地位。于是，从五十年代到六十年代初期，独立制作的美国影片、最终也包括外国影片，开始进入美国影院。打头阵的是瑞典的英格玛·伯格曼(Ingmar Bergman)、法国的弗朗索瓦·特吕弗(Francois Truffaut)以及意大利的米开朗基罗·安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni)等人的影片，这一波外片浪潮尤其适应那些对异国文化富有好奇的年轻和学术界的新新人口；在未来几十年中，这种旨趣扩大到日益增多的美国观众中。

聚集在瑞士拉卡诺(Locarno)电影节的国际观众 (© AP Images/Keystone/Martial Trezzini 版权所有)

在战后年代，好莱坞市场在全球日趋扩大，而国际影片随之也在美国日益普遍和受欢迎，今天它们已经具有自身的经济和技术成因及形态。

柯蒂兹的经典片《卡萨布兰卡》剧照。 (© AP Images 版权所有)

其中最重要的表现或许莫过于当代国际电影节遍地开花，它们是最夺目的引擎，为宣传和支持影片进入国际市场先声开道，在利润丰厚的美国电影院以及 DVD 领域尤其如此。

世界第一个电影节是始于 1932 年的威尼斯电影节(Venice Film Festival)，它至今仍具有影响力。如今，从戛纳到柏林，从多伦多到(科罗拉多州)的泰莱瑞德(Telluride)，电影节遍布世界城市，每年有 400 至 1000 个活动。诸如意大利片《美丽人生》(Life Is Beautiful, 1998)和德国片《罗拉快跑》(Run Lola Run, 1998)等，正是在上述电影节获奖之后，一跃而进入世界市场。正如当初威尼斯电影节致力于与通过电影来促进本国和他国文化一样，今天的电影节常常成为提供超越国产片及好莱坞范围而透视不同文化的渠道，以及全球评价的晴雨表。与此同时，它们还常常帮助规模小、创意新的影片吸引到资金和发行人。

当代伊朗与韩国电影很能说明问题。阿巴斯·基亚罗斯塔米(Abbas Kiarostami)的《樱桃的滋味》(Taste of Cherry)在本国无人问津，但继它在 1997 年戛纳电影节获大奖后，一系列当代伊朗影片进入欧美市场。朴赞旭(Park Chan-Wook)的《老男孩》(Old Boy, 2003)是所谓"亚洲极端电影"大获成功的突出例子。该片在香港、戛纳、斯德哥尔摩等电影节上屡屡获奖之后，不但在美国获得艺术影院的发行渠道，而且使朴赞旭登上《纽约时报》的周末杂志。同样，侯孝贤的影片因在电影节上获得肯定(如 1993 年的《戏梦人生》[The Puppetmaster]和 1998 年的《海上花》[Flowers of Shanghai])，而在美国获得了资助，并随之得到放映。沃尔特·萨勒斯(Walter Salles)的巴西片《中央车站》(Central Station,1998)在圣丹斯电影节获奖后，在美国的前途顿时光明起来。

培养观众

众人排队看多伦多电影节的电影。 (© AP Images/Chitose Suzuki 版权所有)

与上述曝光新渠道及口碑作用相关联，当代外国电影大批进入美国还有另一个重要因素，即自九十年代以来，所谓新兴独立电影(New Independent Cinema)日益走红，利润不断增加，而外国片能够乘势跟进。在诸如米拉麦克斯(Miramax)这样的发行公司(后成为制片公司)的培育下，昆汀·塔伦蒂诺(Quentin Tarantino)与吉姆·贾木许(Jim Jarmusch)的影片得以向观众提供与好莱坞俗套截然不同的银幕故事与风格。随着这种非正统、独特新颖的影片在九十年代越来越引起人们的兴趣，这些公司也学会寻找(通常利用电影节)、进口、有时甚至重新包装外国影片，以便满足特定的观众。《哭泣的游戏》(The Crying Game, 1992)与《邮差》(Il Postino, 1994)等片在美国市场打破了外国影片的票房纪录。《哭泣的游戏》成为新片促销活动的示范榜样，它把一个小有成绩的描写爱尔兰共和军恐怖分子的英国片摇身变成一个美国式的描写性与秘密的小有轰动效果的片子。

毫不奇怪，美国各大制片厂沿着米拉麦克斯公司的成功之路，纷纷组建(或重新组建)各自的"特殊影片部"，用以发现、发行独立制片及外国片。例如，索尼经典(Sony Pictures Classics)就是这样一个部门，它目前正在发行张艺谋的浪漫武侠片《十面埋伏》(House of the Flying Daggers, 2004)、佩德罗·阿尔莫多瓦(Pedro Almodovar)的不合潮流的西班牙悬疑片《回归》(2006)以及迈克尔·哈内克(Michael Haneke)的法国－奥地利－德国惊悚片《躲藏》(Cache, 2005)。二十世纪福克斯旗下的福克斯探照灯(Fox Searchlight)是另一个这样的公司，它推出了一系列极为成功的英国进口片，如《我爱贝克汉姆》(Bend It Like Beckham, 2002)与《丑闻纪事》(Notes on a Scandal, 2006)等。

当代电影既成就了上述发展趋势，也被这一趋势所成就，因为现在有越来越多的片子采取合作生产方式，有不同外国公司参与，而每项投资都有可能拓宽在世界及美国的发行范围。合作生产由来已久，它常常让美国公司有机会自始至终参与外国片制作，并保证在美国有英语版发行。正像 1926 年《帕鲁法梅协议》的情况，合作生产与融资鼓励了人才共享，包括分享导演、制片人、技术员以及演员——例如：罗伯托·贝尼尼(Roberto Begnini)、李安、吉尔勒莫·德尔·托罗、鲁特格尔·哈尔(Rutger Hauer)、佩内洛普·克鲁兹以及迈克尔·巴尔豪斯(Michael Ballhaus)等。伴随这种人才交融，影片类型和情节也越来越兼收并蓄，显然，如果不是纯美国式，那么至少是多少包容了美国品味的"国际化"——例如吕克·贝松(Luc Besson)的高速动作犯罪惊险片《尼基塔女郎》(La Femme Nikita, 1990)。

必须强调指出，这并不是说最近只有外国片在向美国影片靠拢。恰恰相反，外国片正在如何给美国观众带来超越好莱坞模式的新颖故事及人物，也同样令人瞩目。如果没有伊纳里多的《爱情是狗娘》(Amores Perros, 2000)的一马当先，就很难想象出现奥斯卡得奖片《撞车》(Crash, 2005)及对其的好评如潮。

人们现在可以在手机上看电影。 (© AP Images/Jae C. Hong 版权所有)

数码发行

最后，美国电影特色化中的一个尤其具有时代感的因素是，电影制作与发行的数码化结合。方兴未艾的数码革命，给七十年代与八十年代的家庭录像发行带来了自由开放，今天进一步转变为 DVD 及互联网发行的新机遇。在录像带与 DVD 销售早就超过影院门票的情况下，

在上述转变中常被忽视的一个方面是，录像带与 DVD 市场给外国影片带来了更加自由、更有针对性的发行机会。如果说，多数外国影片很少能在影院看到(除非到数量有限的艺术影院)，那么，随着 DVD 技术的发展而形成的家庭影盘的普及，会使各类观众轻而易举地看到越来越多的外国影片。或许更为重要的是，它使发行人得以有针对性地推销 DVD，比如，根据地方社区的特别兴趣而推销某些亚洲片、欧洲片或非洲片等等。

Netflix 公司创建的邮递发行给家庭租看 DVD 影片带来了革命性的变革。 (© AP Images/Paul Sakuma 版权所有)

"宝莱坞"(Bollywood)的印度电影提供了一个很有力的例子。《新娘与偏见》(Bride and Prejudice)是简·奥斯丁小说《傲慢与偏见》的印度版的电影改编，在 2004 年，人们可在美国各地的非主流影院中看到该片。米拉·奈尔(Mira Nair)近十五年来的影片，如《季风婚礼》(Monsoon Wedding, 2001)等，在美国广受好评，票房收入甚佳。然而，所谓美国可以看到有特色影片之说，多少是因为有这种开放的、源源不断的、种类众多的诸如印度片这样的外片在邻里录像店供租或在线租看。伴随 Netflix 等公司提供日益方便的、全球化的任选影盘订看服务，伴随不久必将到来的更为方便的互联网下载服务，我们现在或许很难抗拒再生浪漫和乌托邦之情——就像 1895 年时那样：人们如今即使不把电影视为一种世界通用语言，大概也会认为它是进入我们家庭和社区中的用多种语言进行的对话。

本文表达的看法不一定反映美国政府的观点或政策。

扶持全球独立制片人的圣丹斯电影节

影迷每年冬天蜂拥犹他州帕克城参加圣丹斯电影节的活动。 (© Mark Maziarz 版权所有)

圣丹斯电影节(Sundance Film Festival)及其主办机构圣丹斯协会(Sundance Institute)为全世界的独立制片人提供支持和曝光机会。

美国最富声望的电影节之一"圣丹斯电影节"每年一月在雪山环抱的犹他州帕克城(Park City)举行，为期 10 天。圣丹斯的最初用意是展示初露头角的独立制片人的作品，但它后来逐渐发展成为包含专题讨论、青年项目、在线展览以及现场音乐等多项内容的活动。全世界每年有 45000 多人前来参加这个电影节。自 1985 年创建以来，曾有数个在圣丹斯电影节首映的美国及外国独立片后来获得多项奥斯卡奖提名或奥斯卡奖。随着圣丹斯的声望与日俱增，国际名流纷纷前来出席放映式。这里展示的高质量作品鼓励了许多人加入独立制片的演导行列，尽管独立影片的薪水酬劳往往远低于好莱坞的水平。

评委会奖与观众奖在电影节的最后一天公布，分纪录片与故事片两大类，美国片和海外片均包括在内。评委会成员是电影业中受尊敬的在职艺术家。除颁发特别奖以外，奖项包括剧本奖、演员奖、导演奖、摄影奖。电影节放映的片子并非全都参加评比；有些片子被安排了特别首映式或放映式，为的是引起发行人的注意。另外，圣丹斯电影节上还放映一些不同类别的短片，人们也可以在圣丹斯电影节的网站观赏这些短片：*http://festival.sundance.org/2007/*.

除了影迷与媒体外，导演与演员也参加电影节。这里，澳大利亚女演员托妮·柯利特(Toni Collette)(左)与美国小演员阿比盖尔·布雷斯林(Abigail Breslin)来参加《阳光小美女》的放映式。 (© AP Images/Kevork Djansezian 版权所有)

2007 年，圣丹斯放映了 64 部美国及外国的故事片和纪录片。在五部出自美国导演之手的故事片中，故事人物使用了西班牙语、印地语、朝鲜语、葡萄牙语以及穆斯克格语(一种美国印第安人的语言)。在申请参映的 3000 多部电影中，大部份片子侧重表现全球问题。大力参与圣丹斯电影节的公司有：法国的高蒙(Gaumont)电影公司、赛璐路梦幻(Celluloid Dreams)公司以及野束(Wild Bunch)公司；德国的巴伐利亚国际电影公司(Bavaria Film International)；丹麦的托拉斯影业销售(Trust Film Sales)公司；此外还有弗提斯莫国际电影(Fortissimo Films)公司，它在阿姆斯特丹、伦敦、悉尼、香港均设有办事处。电影节主席杰弗里·吉尔摩(Geoffrey Gilmore)的一个受到广泛 9 引用的说法是：圣丹斯电影节在 2005 年设立非美国的故事片与纪录片的评比奖，即是有意识地强化它的国际性。

圣丹斯的创始人、演员兼导演雷德福 (© AP Images/Kevork Djansezian 版权所有)

圣丹斯电影节由位于帕克城的圣丹斯协会筹办。这个协会创建于 1981 年，创始人是美国获奖演员兼导演罗伯特·雷德福 (Robert Redford)。协会的重要作用不仅在于它向人们展示在风格与主题上有大胆创新的影片，而且还因为它提供一个巨大的国际市场，使大小发行商以及销售公司能得到那些独立影片，让这些影片与全世界的银幕观众见面。

圣丹斯协会全年筹办多次放映式及各种项目，为独立片的制作人、脚本作者、作曲家、剧作家、以及舞台艺术家提供支持。纪录片项目旨在鼓励对非故事性的叙述手法进行探索创新，并使纪录片面向更广泛的观众。圣丹斯协会颇受欢迎的故事片项目每年有大约 25 位来自美国与其他国家的独立制片新秀参加，另外，脚本作者实验室、导演实验室以及后期制作等项目也都旨在扶植独立影片的制作。此外，圣丹斯协会还通过研究员项目随时提供有关创意或实际问题的咨询和资金援助。它的电影音乐项目则把新兴作曲家请入协会，而舞台艺术项目注重在舞台艺术家中发展风格多样的艺术表现方式，并支持原创努力。圣丹斯协会还管理着一个设在加州大学洛杉矶分校的独立影片资料库。

电影节进入起居室

《独立镜头系列片》之一《野鹦鹉》的剧照。 (© Daniela Cossali / ITVS 版权所有)

两个电视纪录片系列把世界各地的故事展现给美国等八个国家的观众，而且制作人计划近年将扩大发行面。

独立电视公司(Independent Television Service)*[http://www.itvs.com]*制作了一系列在美国公共广播系统(Public Broadcasting System)电视台播出的纪录片，统称《独立镜头》(Independent Lens)，其中既有美国片，也有外来片。

节目信息可见：*http://www.pbs.org/independentlens/about.html*。一位评论家称此系列片为"独立片在当今电视屏幕上的最佳风采"(对于那些无法在电视上看到圣丹斯台的人尤其如此，因为只有某些有线电视网提供圣丹斯台的节目)；独立电视公司自称为“您起居室中的电影节”。

《野鹦鹉》将是《独立镜头》电视系列片今年播出的一部片子。 (© Judy Irving/ITVS 版权所有)

在各个播映季节中，大约五分之一的影片出自在美国境外工作与生活的电影工作者之手，而且有越来越多的片子是由非美国公民制作的，讲述的是他们自己国家、文化、人民的故事。在 2006 至 2007 年的播映季节，《独立镜头》系列中有以下国际片：《沙迪亚》(Shadya)——讲述一位住在以色列的十七岁穆斯林女孩的故事。这位夺得空手道世界冠军的女孩必须在遵守宗教教规与满足其他人的期望之间取得平衡；

《沙迪亚》讲述了一位生活在以色列北部一个穆斯林小村落中的十七岁世界女子空手道冠军的故事。 (© Budoco, Ltd./ITVS 提供照片/版权所有)

《祖国阿富汗》(Motherland Afghanistan)——制作人之一通过影片观察描述了她父亲作为产科医生在阿富汗的艰难经历，阿富汗七分之一的妇女死于分娩；《革命：五个视角》(Revolucion: Five Visions)——记述五位古巴摄影师的故事，他们在古巴生活、工作了四十年以上，拍摄了从古巴革命到现代生活的各方各面。

本播映季节推出的影片还包括：《黑金》(Black Gold)、《白布》(Calicot)、《中国蓝》(China Blue)、《有时限的民主》(Democracy on Deadline)、《争取独立媒体的全球斗争》(The Global Struggle for an Independent Press)、《超越召唤》(Beyond the Call)、《芝麻街的世界》(The World According to Sesame Street)、《巴黎 1951 年》(Paris, 1951)、《野鹦鹉》(The Wild Parrots of Telegraph Hill)、《恩龙公司：屋子里最聪明的人》(Enron: The Smartest Guys in the Room)以及《Mirikitani 的猫》(The Cats of Mirikitani)等。

《独立镜头》的主持人包括一些独立片明星，比如本播映季节的主持人特伦斯·霍华德曾出演《川流熙攘》与《撞车》。 (© AP Images/Louis Lanzano 版权所有)

这些年来，不少电影名流主持过《独立镜头》，包括现任主持人、得奖演员特伦斯·霍华德(Terrence Howard)，他在名声大噪的独立片《川流熙攘》(Hustle and Flow)与《撞车》(Crash)中扮演角色。前任主持人还包括：伊迪·凡尔克(Edie Falco)、苏珊·萨兰登(Susan Sarandon)、唐· 齐德尔(Don Cheadle)以及安吉拉·巴塞特(Angela Bassett)等。

《真实故事：美国的生活》是《独立镜头》的姊妹篇系列。它是面向美国海外观众的具有开创性的 16 集纪录片，由本尼西奥·德尔·托罗(Benicio Del Toro)主持，国际观众可以从中一睹美国的风土人情。

《芝麻街的世界》是介绍得奖儿童电视系列片《芝麻街》国际版的纪录片。该片的人物包括南非《Takalani 芝麻街》中的卡米(Kami)。 (Photo Linda Hawkins Costigan/ITVS 摄影)

这些影片皆是独立制片人的作品，展示了美国丰富和复杂的生活，从美国印第安人保留区到墨西哥边境，从冲浪手到诗人、煤矿工人等等，姿态万千。

《真实故事》与世界各国电视台紧密合作，将其节目免费提供给很少看到独立纪录片的海外观众，让他们一睹从头条新闻及商业媒体上很难看到的美国。2006 年，《真实故事》在以下国家的公共电视台播出：秘鲁 *[http://www.irtp.com.pe]*，马拉维，埃及 *[http://www.ertu.gov.eg]*。2007 年，这个系列片还将在以下国家和地区的公共电视台播放：哥伦比亚 *[http://www.rtvc.gov.co]*，巴林 *[http://www.bahraintv.com]*，印度尼西亚 *[http://www.tvri.co.id]*，孟加拉国以及香港。系列片制作人计划逐年扩大发行范围。

本播映季节的片子有：《美国夏威夷式问候：呼拉舞飘向远方》(American Aloha: Hula Beyond Hawaii)、《底朝天》(Downside Up)、《家庭任务》(Family Undertaking)、《第一人称多数》(First Person Plural)、《我的角落》(In My Corner)、《在崇敬之光中》(In the Light of Reverence)、《吻我的车轮》(Kiss My Wheels)、《拉里对决洛克尼》(Larry vs. Lockney)、《今日洛杉矶》(Los Angeles Now)、《美国下女》(Maid in America)、《接二连三：家庭、残障与美国梦》(On a Roll: Family, Disability, and the American Dream)、《旁观内视：美国的跨种族收养》(Outside Looking In: Transracial Adoption in America)、《角裂：一个苗族教僧在美国的生活》(The Split Horn: Life of a Hmong Shaman in America)、《万花锦绣》(Summerstock)、《承受热度：纽约市第一批女救火队员》(Taking the Heat: The First Women Firefighters of New York City)以及《1500 部队》(Troop 1500)。

美国的电影节

卡罗里·沃克

人群在等候科罗拉多州阿斯本 2006 年电影节开场。
(Aspen Film, photo by Steve Mundinger 提供照片)

在美国，公众对电影节的兴趣与支持日益增加，从而使影业新人的作品能够与大批观众见面，也令观众欣赏到多种不同的影艺风格。卡罗里·沃克(Carolee Walker)是美国国务院国际信息局的专职撰稿人。

美国有 300 多个电影节，使观众有机会观赏到也许无法在一般影院上映的长短片。电影节为独立制片人——特别是为那些初出茅庐的年轻艺术家——提供了展示前沿作品和内容感人的纪录片的独特机会，而这些机会可能对他们的电影事业发展起到开路作用。

世界各地举办电影节主要有两大目标：一、让独立电影制作人曝光，得到制片厂的注意，从而有机会受到制片厂的雇用，进入商业化的制片运作；二、为影迷以及地方社区提供坐到一起交流的机会。电影节规模不同，形式各异，从国际著名的法国嘎纳电影节和美国犹他州的圣丹斯电影节，到较鲜为人知的在宾西法尼亚州匹兹堡市举办的"丝绸银幕：美国亚裔电影节"(Silk Screen: Asian American Film Festival)，以及俄勒冈州普特兰市的喀斯喀特非洲电影节(Cascade Festival of African Films)。有些电影节已经有几十年历史，有些则比较新近，如只有三年历史的由联合国资助的纪录片电影节"实地故事"(Stories From the Field)；这个电影节不仅展示好影片，而且展示对解决全球问题的关注。(有关"实地故事"电影节的进一步信息，可见：*http://www.mcainy.org/common/11040/?clientID=11040*)。

虽然多数电影节通过颁发评委奖和观众奖将某些影片及导演推入人们的视野，但电影节也放映没有入围的片子。这通常是一种向发行商推销片子、让独立导演及未成名演员曝光的途径。美国电影艺术与科学学院(Academy of Motion Picture Arts & Sciences)每年颁发学院奖，即奥斯卡奖，将美国及世界六十个电影节上的大奖片列入考虑范围之内，向其中的最佳真人真事短片与最佳纪录片颁发奥斯卡奖。

如今，电影节正在日益成为一种周年活动，许多最成功的电影节组织者能够吸引影迷成为付费会员，这些会员不管组织者每年选放什么片子，都愿意前来欣赏。对于美国人来说，这尤其体现出一种信任，因为会员每年是预先交付会员费，而且会员费经常只不过是让影迷们享有提前购票的权利。促使美国人愿意成为电影节会员的动力之一是，电影节往往是在美国观赏外国电影的主要渠道，而且常有出席放映式的导演和演员参加到培训讲座活动中来，既给电影节增添了热闹气氛，也给社区及组织者带来了非常需要的支持。随着社区对电影节的参与和兴趣的扩大，电影节也成为地方企业及大型公司所热衷的赞助机会。

通过以下链接可见美国电影艺术与科学学会电影节一览表：
http://www.oscars.org/80academyawards/rules/rules_shortfest.html.

票房数字

美国电影协会(The Motion Picture Association of America)*公布了一份以图表为主的 24 页票房数据统计报告，题为《2006 年美国影剧院市场统计》(2006 U.S. Theatrical Market Statistics)。报告英文全文刊登在：
http://www.mpaa.org/2006-US-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf.

报告主要内容包括：

- 2001 年，美国电影业票房总收入为 169.6 亿美元，其中将近二分之一，即 84.1 亿美元，来自美国国内观众，其余来自国际观众。
- 2006 年，美国电影业票房总收入为 258.2 亿美元，其中只有略超过三分之一的收入，即 94.9 亿美元，来自美国国内观众，其余来自国际观众。自 2005 年以来，国内外的票房销售均有增长，但国外收入增长更快。
- 2006 年首次出现单一影片国内票房收入超过 4 亿美元(《加勒比海盗 2：聚魂棺》[Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest])。票房收入在 5000 万至 9900 万美元的影片数量明显增加，从 2005 年的 36 部增至 2006 年的 45 部。总体而言，票房收入超过 5000 万美元的影片从 2005 年的 56 部增加到 2006 年 63 部。
- 美国新片发行数量：

  1996 年 420 部

  2002 年 449 部

  2005 年 535 部

  2006 年 599 部

- 尽管就技术条件而言，现在人们可以待在家里欣赏电影，但电影爱好者仍继续前往影剧院看电影。那些拥有或可以使用四种以上其他技术设备(DVD 播放器、卫星电视等)看电影的人每年大约去电影院看 10 场电影。那些具备不到四种技术条件的人每年仅去电影院看 7 场电影。
- 2006 年美国电影门票创下新高，共售出将近 15 亿张门票。

* 美国电影协会是由六大电影制片厂所组成的非营利组织，专事代表电影行业。用美国电影协会网站*[http://www.mpaa.org/]*上的话说，它是"美国电影、家庭录像和电视行业的声音和倡言人。"

独立制片的兴起

肯尼斯·杜兰

2004 年，达美航空公司(Delta Airlines)赞助了一个电影节，旨在鼓励乔治亚州八所院校的数千名学生向电影制作专业发展，有些人是在此初试身手。萨拉·惠特马什(Sarah Whitmarsh)拍了一部片子，讲述她所在的乔治亚州大学的学生组织。 (© AP Images/John Bazemore 版权所有)

当代美国独立制片业起源于几位勇气可嘉的导演，他们自己掏腰包制作好莱坞电影制片厂不屑融资的电影。公众对这些低预算、高质量影片的赞赏带来了独立制片业的成长壮大。肯尼斯·杜兰(Kenneth Turan)担任《洛杉矶时报》(Los Angeles Times)以及国家公共广播电台(National Public Radio)早间节目(Morning Edition) 的电影评论员。他是多部著作的作者，包括 2006 年出版的《现在各影院上演：赞某类大片》(Now in Theaters Everywhere: A Celebration of a Certain Kind of Blockbuster, 2006)以及 2002 年出版的《从圣丹斯到萨拉热窝：电影节及其所创世界》(Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made, 2002)。

对于大多数国家而言，如果能有一个堪称本土的电影业，已是颇为幸运。虽说在有些地方——印度与香港立刻浮现脑海——电影业蒸蒸日上，然而美国却竟然享有不是一个，而是两个富有活力的电影业。

第一个电影业是占据主流的好莱坞影业，凡有电影的地方无人不知。这里出产轰动大片，诸如《蜘蛛侠》(Spiderman)与《加勒比海盗》(Pirates of the Caribbean)等，这些大片的制作费用达数亿美元，在全世界的收入达几十亿美元，续集几乎没完没了。

但是，在过去二十几年中，一个平行的美国电影业也在成长壮大、走向繁荣，这就是独立影片业。它不但有自己的年度电影节(犹他州帕克城的圣丹斯电影节)，而且还颁发自己的奥斯卡式大奖，即在奥斯卡颁奖仪式前颁布的独立精神奖(Independent Spirit Awards)。有些影院专门放映独立制作的影片，有些演员和导演专门从事参与制作独立影片。

但是，这并不意味着美国电影业作为一个整体其各部份没有共生关系，相反，这种关系广泛存在。好莱坞大明星有时现身于独立片而获得好评，就像汤姆·克鲁斯(Tom Cruise)出镜于保罗·托马斯·安德森(Paul Thomas Anderson)的《木兰花》(Magnolia)一样。而独立影星有时也在好莱坞的大片中找到归宿，就像独立片硬汉史蒂夫·布斯塞米(Steve Buscemi)出现于《世界末日》(Armageddon)与《逃出克隆岛》(The Island)这样的传统大片中一样。独立片人已经成为好莱坞核心——奥斯卡奖——中的一支强劲力量。

然而，最终有两个重要因素使好莱坞片与独立片泾渭分明：一、预算，即一个片子要花多少钱制作；二、敏感性与题材，即片子的主题内容。这两方面在美国影业中一向彼此关联。

强调艺术

一旦一部影片的成本超过一亿美元，亦即制片厂片子的平均成本额，那么它就必须能够吸引最广泛的观众——不仅在美国而且在全世界——以便收回成本。

这意味着要强调动作戏，因为任何地方的观众都会被此吸引；同时还要注重满足 25 岁以下人的欣赏需要，因为他们是最常上影院的观众。

作家兼导演约翰·塞莱斯(John Sayles)。
(© AP Images/Krista Niles 版权所有)

比较而言，独立片成本较低：从数千美元到 1500 万或 2000 万美元不等。虽然这好像也是不小的数目，但从好莱坞标准看，并不算多。成本较低使独立片能够做到更个人化，更有特质，更注重人物性格及故事情节，而非爆炸场面。独立片能够更多注重艺术性与自我表达，而少在乎票房行情，而这也是为什么在奥斯卡评奖中，独立片比赚钱大片成绩更佳。

在四、五十年前，美国影迷如果要欣赏此类片子，就只能在外语片中寻找；在五十年代与六十年代，法国、意大利、日本、北欧等外语片观众直线上升，其部份原因就在于此。

演员兼导演约翰·卡萨维蒂。
(© AP Images/HO 版权所有)

使美国观众得以用母语欣赏此类电影的独立影片的出现，并非突如其来。已故演员兼导演约翰·卡萨维蒂(John Cassavetes)(他是惟一一个名字被用作独立精神奖中一个奖项的制片人)从 1957 年开始，以他著名的《阴影》(Shadows)一片而拍出了独立风格的影片。

也有不少人将约翰·塞莱斯(John Sayles)1980 年的《西卡库斯七个人的归来》(Return of the Secaucus Seven)看作是现代独立片运动的起点。该片成本六万美元，由塞莱斯自己出资(其中部份资金来自他为制片厂改写剧本的收入)，而后影片收入竟达 200 万美元。这一现象首次表明，在电影制片厂体制外是能够取得创作欲望与经济的双丰收的。

独立片体制

独立片世界的巨人公司米拉麦克斯(Miramax)是哈维·温斯坦(Harvey Weinstein)与兄弟鲍勃一起以他们父母的名字命名创建的公司。该公司所发行的两部片子证明，独立片将长期存在下去。1989 年，史蒂文·索德伯格(Steven Soderbergh)的《性、慌言和录相带》(Sex, Lies, and

Videotape)先在圣丹斯电影节获得评委会大奖(Grand Jury Prize)，继而在嘎纳电影节获得金棕榈奖，从而开创了美国独立片获得国际承认的先河。

昆汀·塔伦蒂诺的《低俗小说》(Pulp Fiction)则是更上层楼，不但赢得了 1994 年金棕榈奖，而且成为第一个票房收入超过一亿美元的独立片。这也说明迪斯尼公司在一年之前收购米拉麦克斯公司，是颇有智慧的。

不久，所有的制片厂都明白，独立影片如此之不同，它们是无法由制片厂常规人员制作的，于是，这些制片厂都想成立一个自己的独立片部门。今天，这些特别部门(行业中如此称呼)包括福克斯探照灯、华纳独立制片公司(Warner Independent Pictures)、环球聚焦(Universal Focus)以及可敬的索尼经典公司。

这些特别部门所制作的片子是独立片的上乘之作，耗资最多且有大明星参与。这些独立片看起来与好莱坞片子无异，但实际情况是，好莱坞不再出产这类影片。《阳光小美女》就是一个例子。虽然该片获得奥斯卡最佳影片奖的提名，其剧本也在 2007 年 2 月获得奥斯卡奖，但是它在大制片厂那里吃了无数次闭门羹。

除了关注题材有所不同以外，独立片的观众也会有所不同，故事类型也不尽相同。因为独立片不必成本天价，所以独立片世界为斯派克·李(Spike Lee)等非洲裔导演和格雷格·阿拉基(Gregg Araki)等同性恋导演打开了一片天地，他们的片子刻画边缘人物，但却能让广泛的观众产生共鸣。

数码效应

成本问题也是一个使独立纪录片崛起的因素。我们正在经历一个独立纪录片数量空前、观众数量前所未有的时代。导致这种现象的原因是多方面的，但至为关键的一个原因是，数码设备拍片成本低廉，从而将制作手段交到了拍片人手中。

拍片技术与编辑技术发生变化，正如拉斯维加斯的电器展销会上展示的新设备所显示的那样。 (© AP Images/Damian Dovarganes 版权所有)

拍片人在路易斯安那州的一个教堂检测设备。他们正在拍摄一部关于卡特里娜飓风的纪录片，名为《新奥尔良故事》。 (© AP Images/Steve Helber 版权所有)

音乐录像片与商业片导演斯科特·汉密尔顿·肯尼迪(Scott Hamilton Kennedy)的经历就是一个典型的例子。如果当初他没有遇见那位要在加州一所高中排练桑顿·威尔德(Thornton Wilder)话剧的老师，那么，他绝不会拍出广受好评的《小镇》(OT: Our Town)。当老师跟他谈到这个排演项目时，他知道他无论如何应该把这种经历记录下来。他说："我从未试图筹资，或搞一个摄制组。我知道如果把时间费在做这些事上，那个时刻就会不留痕迹地逝去。"

于是，肯尼迪拿着一个摄像机来到那所高中。他说，那个摄像机非常不起眼，看上去就像在普通电器连锁店买到的那种。但是，他手中器材的平凡无奇却让他周围的同学们变得放松自在，帮助形成了一种亲密感与信任感，而这正是这部片子的最有力之处。资金独立带来构思独立，进而成就了一些美国近年来空前优秀的片子。

本文表达的看法不一定反映美国政府的观点或政策。

数码革命

史蒂文·阿舍

苹果电脑公司首席执行官史蒂夫·乔布斯(Steve Jobs)走在巨型模拟 iPods 播放器前，上面放映着不同影片的片段。2006 年 9 月，苹果公司推出在线影片服务，方便人们在家里或路上看电影。(© AP Images/Paul Sakuma 版权所有)

上世纪八十年代，电影制作者首次运用数码技术创造出电影银幕的崭新形像。其后，随着技术手段的日益先进，电影的数码制作、数码行销以及数码发行都成为可能。史蒂文·阿舍(Steven Ascher)是长篇纪录片的导演，其作品包括《时光如梭》(So Much So Fast, 2006)以及获得奥斯卡奖提名的《麻烦的溪流：中西部纪事》(Troublesome Creek: A Midwestern, 1996)。他的畅销书《电影工作者手册：数码时代总指南》(The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age)定于2007 年7 月推出新版。

电影史上曾有过因新技术的出现而改变了一切的重大时刻。1927 年，《爵士乐歌手》(The Jazz Singer)——第一个"说话片"——标志着有声电影时代的开始。一瞬间，无声电影的明星成为过去，新型影星和新型故事登堂入室，电影的写作、拍摄及放映方式全都发生了改变。

如今，数码技术正驱动着一场更为天翻地覆的革命。在互联网时代成长起来的年轻人往往意识不到变化的震撼力。电影——及所有媒体——将不再可同日而语。

从技术角度而言，数码意味着图像及声音被转换成数码数据(1 与 0)，进而可用电脑存储、编辑和传输。一旦化为数码形式，各种可能性随之而来。

一种新现实

电影的数码时代开始于八十年代，但是大约到 1990 年才开始呈上升势头。从一开始，数码技术就被用来创造新的形像。电影家乔治·卢卡斯(George Lucas)的工业光魔(Industrial Light and

Magic)公司作为先驱者，取得了令人惊异的视觉效果，使神奇的太空故事异常逼真。有了像Photoshop 这样的软件，我们可以用数码方式改变图像，如消除一个人或增加一个建筑物等，从而改变了我们对摄像现实的基本认识。

伊冯娜·迈科麦克·里昂斯(Yvonne McCormack Lyons)创办了国际妇女电影节，旨在展示女性电影家的作品，目前她们仅占电影从业者总数的百分之五到七。 (© Yesikka Vivancos 版权所有)

在数码时代，诸如"图像不会说谎"或"眼见为实"等说法显然已经站不住脚。数码编辑系统可带来新的拍摄风格及技巧，如运用短镜头，让图像在银幕上飞转，以及让物体无影无踪地消失到其他物体中等等。今天所看到的大多数电视广告片，若没有数码工具是根本不可能制作出来的。

九十年代，数码录像(DV)以及现在人们熟悉的数码录像机迅速发展，使业余爱好者可拍摄、编辑价廉质美的录像片。独立制片人抄起数码摄像机，他们的作品一下子登上了电视屏幕，有的甚至在著名的电影节上亮相。按照好莱坞的传统制片模式，拍电影需要用 35 毫米的摄像机以及一个不小的摄像组。虽然数码录像机还达不到 35 毫米摄像机的质量，但是效果足已，且成本低廉，能够让众多本来不可能或者本来贵不可及的故事片与纪录片得以开拍。

在数码录像腾起的同时，互联网也突飞猛进。最初，好莱坞不知如何应对。《女巫布莱尔》(Blair Witch Project)是 1999 年的一部低预算惊悚片，用小型录像机拍摄而成，该片被誉为首部借助互联网推销的电影。

制片人通过在互联网上透露该片的恐怖并非虚构而引发激烈辩论，从而使该片的全球毛收入窜升至 2.48 亿美元。今天，互联网站、博客、在线评论以及诸如 Myspace.com 上的讨论等已经成为人们为新片制造"喧嚣"的重要组成部份。

在电脑屏幕上播放《加勒比海盗》。 (© AP Images/Paul Sakuma 版权所有)

互联网为电影制作及发行的新模式打开了大门。大部份片子是由大公司——如电影制片厂、电视台及大型发行公司——制作与发行的。但是，互联网使人们有可能针对某个特定的观众群制作电影，然后直接向他们出售录像光盘(DVD)，从而绕过了那些会因片子缺乏主流观众而将其拒之门外的决策人。电影发行专家彼得·布罗德里克(Peter Broderick)注意到，有一部关于高中摔跤的故事片《逆转》(Reversal)从来没有在电影院或电视台放过，连录像带出租店也没有它，但是，靠在网络上出售录像光盘和相关商品，它却创下了百万美元以上的业绩。在《长尾：为什么未来商务将小批量多种类？》(The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More)一书中，作者克里斯·安德森(Chris Anderson)描绘了网络如何使供应商与发行商能针对某个特定群体推销在传统零售店销量不大的产品。人们生产少量而特殊产品却能盈利的这种能力，将随着从租售光盘转向电子直接下载而不断增强。

数码投递

与此同时，新近高清晰度电视(HDTV)的进步，导致图像及声音质量的飞跃。如果你最近去过电器商店就会知道，那新的平面电视屏幕是多么清晰生动，又是多么宽大。数码录像的每个画面都是由

像素小光点组成。像素越多，图像就越清晰好看，在大屏幕上尤其如此。传统录像的标准清晰度是每个画面 34 万 5 千个像素，而最高清晰度电视达到大约 200 万个像素。人们一旦看过那摄影优美、高清晰度的宽屏幕电影，就再也不想回去看老式的片子了。

正在从手机上收看影片片段的三个人是：罗伯特·雷德福(中)、圣丹斯协会的约翰·库伯(John Cooper, 左)以及来自 GSM 协会(GSM Association)的比尔·盖吉达(Bill Gajda)，该协会会员为全世界 20 亿手机客户提供服务。 (© AP Images/Louis Lanzano 版权所有)

高清晰度正在改变好莱坞的电影和电视节目(运用的仍是乔治·卢卡斯开发的摄影机技术)。许多项目原先以胶卷摄制，现在则以高清晰度录像拍摄，既省时又省钱。现在的质量已经达到足以使一般观众看不出区别的程度。如今，几乎所有影片都会在制作过程的某个阶段上经由数码处理。

数码电影首创(The Digital Cinema Initiative)是由一些电影制片厂创立的一个旨在把数码技术一路推向影剧院的计划。目前，观众在自己家附近电影院所看的电影很可能是通过胶片放映机播放的。而新型的"4K"数码放映机使用近 900 万像素，不但图像极佳，而且不会遇到划伤或沾脏问题。迄今为止，影剧院仍拒不投资这种昂贵设备，鉴于这种放映设备可以使制片厂免去生产、运输沉重胶片所需的数百万美元开销，制片厂很可能最终将出资推动购置这一设备。但是，让好莱坞感到恐惧的是，他们的数码版新片将面临盗版危险，而盗版是一个严重问题。当詹姆斯·邦德(James Bond)新片在国外电影院上演时，盗版录像光盘也已问世街头。

在影剧院即将进入数码时代之际，消费者的观片选择也大大增多，无论在起居室的平板式屏幕上，或在他们书桌上的小型电脑屏幕上，还是在大街上从袖珍 iPod 或手机上，他们都可以看电影。在 2009 年 2 月 17 日，数码电视——现已有新型高清晰度以及标准清晰度的频道——将在美国完全取代传统的电磁式电视。从即时录像、下载、TiVO 到网络播放，我们不久将可以在任何时间、任何地点看任何东西。这是不是意味着那个全世界的伟大传统——去电影院看电影，四周有着跟你一起哭笑的观众——寿终正寝呢？

富有传奇色彩的导演兼制片人乔治·卢卡斯是影业诸多技术发展的先驱——从《星球大战》(Star Wars)的特别效果到对电影未来发行手段的展望。 (© AP Images/Noah Berger/File 版权所有)

我们再一次以乔治·卢卡斯的马首是瞻。正因为在影剧院发行新片的风险很大，成本昂贵，所以制片厂被迫心向大片，制作吸引最多观众(或曰最低公约数)的产品。然而即便如此，大多数片子在影院里是赔钱的。卢卡斯经手的大片比谁都多，他对《每日多元》(Daily Variety)这样说："我们不想拍电影了。我们要进入电视。" 他表示，与其花一亿美元拍一部电影，再花一亿美元把它发行到电影院，我们不如做 50 到 60 个片子在电视上播放，并在互联网上发行。至于说未来观众到电影院看电影，卢卡斯说："我认为那将不再是一种习惯了"。

鉴于数码技术的实质不过是将影片转变成一连串 1 与 0 的数字，看到它竟如此改变了电影的制作、故事的选择、放映的场合、成本的高低、以及观众对象等等，的确令人十分惊叹不已。请各位对未来拭目以待吧。

本文表达的看法不一定反映美国政府的观点或政策。

好莱坞走向绿化

罗宾·耶格尔

电影业中无论个人还是大制片厂都在采取更有益环境的行为方式。罗宾·耶格尔(Robin L. Yeager)是美国国务院国际信息局专职撰稿人，也是电子期刊《社会与价值观》的编辑。

华纳公司的谢莉·比里克谈其制片厂在业界带头致力于环保的做法。 (© 2007 Warner Bros. Entertainment Inc 版权所有)

拍电影可以是很混乱的一件事，特别是从环保的角度来看。"灯光、镜头、开始！"通常意味着，要有仅为临时需要而建的诸多建筑和布景，印刷成百上千份脚本，为工作人员提供食宿，保暖或降温，而动作场景常常要有爆炸及烟火。灯光需要电力，而每个人、每样东西都要有车或飞机运载，要从一个地方搬到另一个地方。即使是数码技术，其器材的生产、使用和最终报废，也是对环保的挑战。

电影业作为南加州的最大工业之一，历来是该地区的污染源之一。但是，好莱坞很多人决心改变行为方式。有意支持环保的人士既有大制片厂的领导与职工，也有个体的演员、艺术家和商人。

工业： 在引导公司致力于有益环保项目的制片厂主管人士当中，有华纳兄弟公司的总裁兼首席执行官艾伦·何恩(Alan Horn)以及环球公司的总裁兼首席执行官罗恩·梅耶(Ron Meyer)。环球公司承诺减少百分之三的温室气体的排放量，并采取了多种相关措施，如在主题公园内使用有益于环保的环游车，淘汰了柴油动力车。华纳兄弟公司 14 年来一直强调环保，并有公司级主管专门负责环保事务。该公司的环保项目从减少废弃物与回收工作开始，现已扩大为一个综合项目。相关内容参见其网站：*[www.wbenvironmental.com]*。若点击菜单中的Eco-Tour(环保之旅)，即可收看环保行动副总裁谢莉·比里克(Shelley Billik)女士介绍华纳公司的作为。比里克女士向观众展示电影业的方方面面，介绍制片厂所采取的行动，并且说明环保政策不但对地球有益，对商业也大有好处。

影片：故事片《辛瑞那》(Syriana)包含环保主题，乔治·克鲁尼(George Clooney)因该片而获得奥斯卡最佳配角奖。获奥斯卡奖的纪录片《难以忽视的真相》(An Inconvenient Truth)让全世界的观众听到了前副总统阿尔·戈尔关于全球变暖的演讲报告。这两个片子向电影工作者提出挑战，即制作完全"碳中立"的片子。碳中立的意思是，针对拍电影过程中能源消耗所导致的温室气体排放，种植相应数量的树木或为太阳能等再生能源投资，从而补偿制片所消耗的能源。

乔治·克鲁尼制作并出演《辛瑞那》，获得奥斯卡最佳配角奖。该片是最先实现碳中立制作的影片之一。 (© AP Images/Alastair Grant 版权所有)

个人：演员与电影工作者在选择角色与项目时念念不忘环保，他们运用自己的地位引起人们对环保问题的关注，并出资支持环保事业。影界的环保活跃人士包括：罗伯特·雷德福——他因这方面的努力而获得多项荣誉，他的有线电视台圣丹斯频道最近推出了每周专题节目《绿色》(The Green)；莱昂纳多·迪卡普里奥(Leonardo DiCaprio)——他的反映全球环境状态的长篇纪录片《第 11 小时》(The 11th Hour)定于 2007 年推出，他本人还致力于一个绿色主题的现场秀以及数个环保短片(*[www.leonardodicaprio.org]*；作家兼导演保罗·哈吉斯(Paul Haggis)——在专业生涯中身体力行对环保的个人承诺，诸如家中以太阳能作电源，开混合动力车等。其他受瞩目的、致力于环保的人士还包括：劳拉与拉里·大卫夫妇(Laurie and Larry David)，罗伯·雷纳(Rob Reiner)，汤姆·汉克斯(Tom Hanks)，哈里森·福特(Harrison Ford)，诺曼·李尔(Norman Lear)，卡梅隆·迪亚兹(Cameron Diaz)，达丽尔·汉纳(Daryl Hannah)等。

十分相宜的是，在 2007 年 2 月的奥斯卡颁奖仪式上，电影艺术与科学学会宣布，该仪式本身即是绿色制作，邀请观众登陆*www.oscar.com*，获得进一步信息及同自然资源保护委员会(Natural Resources Defense Council)的链接。

政府与电影

不少国家的政府主持文化项目，包括电影，但美国不是这样。美国没有一个监管电影的政府办公室或部门。但是，美国政府通过数种方式与电影业保持关联。

电影制作

在美国，电影一般有两个来源：一是大的电影制片厂，每年制作为数众多的电影及电视节目；另一是独立制片人，其中既有学生也有经验丰富的电影工作者。有的时候——通过大学、艺术或人文委员会的资助——独立片人可间接得到地方政府、州政府乃至联邦政府的资助，但更多的情况是，资助来自私人投资者或相关的慈善组织，这些组织有的是为热心鼓励艺术，有的是为推动与电影主题相关的某项事业。

拍摄这部影片得到德克萨斯州电影委员会的协助。 (© AP Images/Donna McWilliam 版权所有)

美国政府虽然没有电影部，但仍有许多政府办公室从事与电影行业的互动。在州以及地方层级，政府的电影办公室推销本地拍摄点，因为租用拍摄点可带来就业等经济利益，鼓励观光，或给本地增光。这些办公室帮助电影工作者协调与警察等方面的合作，安排可能影响交通的拍摄活动，安排使用公共建筑物或其他方面的特别需求。

同样的，政府机构，特别是军事部门，也设有负责协助电影工作者使用设施、设备乃至人员的办公室。例如，电影制作人很难仿造出逼真的航空母舰，也难以雇到影片背景中所需要的惟妙惟肖的士兵、水手、飞行员、陆战队员等(他们的发型、体格与姿势等常常与民众演员截然不同)。在一定的限度之内，军队愿意为得到批准的电影项目提供设施，而每个军事系统都有一个办公室来处理这类申请。其他政府部门则处理有关公共场地及建筑物的使用申请，诸如纪念碑与公园等。

通过军方的特别办公室，电影制作人可以获准使用某些军事场地与设备，如电影《珍珠港》(Pearl Harbor)中的场景。 (© AP Images/Honolulu Advertiser, Jeff Gebhard 版权所有)

(© AP Images/Tom Stathis 版权所有)

在许多年以前，美国政府曾经制作过一些故事片，还与好莱坞紧密合作，拍了一些旨在战争时期激励公众士气的片子。但二战以后，这些项目因预算以及理念上的原因被取消。惟一例外是面向国外观众的政府机构。例如，美国新闻总署(United States Information Agency)曾在很多年中一直制作面向海外观众的片子，配合该署的其他教育项目。其中的一部纪念遇刺身亡的肯尼迪总统的片子《约翰·肯尼迪：闪电之年，响鼓之日》(John F. Kennedy: Years of Lightning, Day of Drums)甚至赢得了 1965 年的奥斯卡最佳纪录片奖。美国新闻总署现在是美国国务院的一个下属部门，不再制作原创电影。

审查制度

在某些年代，尤其在二战期间，国家安全备受关注，因此有些信息受到限制，不得广泛传播。但一般而言，政府不插手审查。美国电影业为在言论自由与公共利益及公众品味之间达到平衡，自愿实施了某些标准，于是形成了一个影片分级制度(例如 G 为一般观众、R 为有限观众，等等)。电影业自身——而非政府——将这一分级制度应用于各个影片，从而让观众、家长以及影院主管判断片中所含性及暴力内容或使用亵渎语言的程度。

电影发行

目前，除极少数情况外，美国国内生产的影片均通过商业渠道在国内外发行，这些渠道受市场控制。如果一部片子没有观众，它在影院的上演就会中途停止，由另一部片子取而代之。在二十世纪上半叶，政府曾资助过一些有助于展示美国理想的影片的海外发行。这项工作如今被削减为由国务院的一个小小的办公室承担，例如，帮助美国驻外使馆获取某个商业片，以供当地观众欣赏。这项工作通常跟当地的赞助机构——文化部或大学——合作展开。以这样的方式，美国政府也为筹办电影节与其他地方项目提供支持。

参考资料

有关电影业的其他阅读资料

Allen, Michael. *Contemporary U.S. Cinema*(当代美国电影). New York: Longman/Pearson Education, 2003.

Ascher, Steven and Edward Pincus. *The Filmmaker' Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age*(电影工作者手册：数码时代总指南). Revised ed. New York: Plume, 1999. [Third edition to be published in July 2007.]

Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*(好莱坞叙事法：现代电影的情节与风格). Berkeley: University of California Press, 2006. *http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0623/2005025774-d.html*

Diawara, Manthia and Mia Mask, eds. *Black American Cinema 2*(美国黑人电影 2). New York: Routledge, 2006.

Emmons, Mark. *Film and Television: A Guide to the Reference Literature*(电影与电视：参考资料指南). Westport, CT: Libraries Unlimited, 2006.
Table of Contents(目录): *http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip064/2005034358.html*

Katz, Ephraim, Fred Klein, and Ronald D. Nolen. *The Film Encyclopedia*(电影百科全书). 4th ed. New York: HarperCollins, 2001.

Lyman, Rick. *Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most*(看电影：影艺圈著名人物谈触动最深的影片). New York: Time Books, 2003.

McCarthy, Kevin F. et al. *The Performing Arts in a New Era*(新时代的表演艺术). Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001. Supported by the Pew Charitable Trust. *http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf*

Rhodes, Gary D. and John Parris Springer, eds. *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*(文集：纪录故事片——论纪录片与故事片的相交). Jefferson, NC: McFarland, 2006.
Table of Contents: *http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0512/2005012767.html*

Rollins, Peter C. and John E. O'Connor, eds. *Hollywood's West: The American Frontier in Film, Television, and History*(好莱坞的西部：电影、电视以及历史中的美国边疆). Lexington: University Press of Kentucky, 2005.
Table of Contents(目录): *http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0514/2005018026.html*

Trumpbour, John. *Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950*(向世界推销好莱坞：1920 至 1950 年美国与欧洲争夺全球影业主宰权的斗争). Cambridge, UK; New York: Cambridge University,

2002.
http://www.loc.gov/catdir/description/cam022/2001037562.html

Turner, Graeme. *Film as Social Practice*(电影的社会实践作用). 4th ed. New York: Routledge, 2006.
http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0654/2005030194-d.html

Vaughn, Stephen. *Freedom and Entertainment: Rating the Movies in an Age of New Media*(自由与娱乐：新媒体时代的影片分类). New York: Cambridge University, 2006.
http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0633/2005001236-d.html

---

美国国务院对以上资料的内容及其链接可靠性不承担责任。链接在 2007 年 5 月时畅通。

相关网站

有关电影业的网上资源

American Film Institute(美国电影学院)
美国电影学院(AFI)是一所全国性机构，为推动银幕教育和表彰、鼓励优秀影视和数码媒体发挥领导作用。
http://www.afi.com/Docs/about/press/2007/100movies07.pdf

AFI Silver Theatre and Cultural Center(美国电影学院银色剧场与文化中心)
上演各种影片与录像节目，配以与电影制作者的访谈、座谈会、讨论会以及音乐演出等节目，将银幕艺术置于广泛的文化背景中。
http://www.afi.com/silver/new/default.aspx

Billboard(告示牌)
音乐、录像、家庭娱乐的国际周刊
http://www.billboard.com

Bloom(开花)
MTV(音乐电视台)与 OneDotZero(一点零)共同发动"开花"竞赛活动，以在全世界发掘新兴的优秀银幕形像，并出资制作一系列探讨自身特徵与社区的一分钟短片。
http://www.mtvonedotzero.com

Film and History(电影与历史)
创刊于 1970 年，《电影与历史：电影电视跨学科研究学刊》(Film and History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies)关注电影对社会的影响。此外，该刊物重视研究故事片与纪录片如何重现及解释历史。
http://www.filmandhistory.org

Film Schools(电影学校)
提供各学校科目的基本信息，常包括学生等的意见及评价。
http://film_schools_browse.htm

Film Society of Lincoln Center(林肯中心电影协会)
"林肯中心电影协会是美国重要的电影放映机构，创立于 1969 年，旨在宣传美国与海外电影，表彰和支持新的电影制作人，在广泛与多元化的电影观众中加强对电影艺术的认识、普及以及理解。"
http://www.filmlinc.com/about/about.htm

History of the Academy Awards(奥斯卡奖历史)
http://www.oscars.org/aboutacademyawards/history01.html

Internet Movie Database(互联网电影资料库)
http://us.imdb.com

Motion Picture Association of America (MPAA)(美国电影协会)
http://www.mpaa.org

Movie Preview Sites(影片预告网站)
提供有关电影业的全面信息，包括传记资料、影片预告片、最新信息，新闻与传闻等。
http://trailers.htm

National Film Preservation Foundation(国家电影保护基金会)
国家电影保护基金会(NFPF)是美国国会所创建的非盈利组织，旨在协助保存美国的电影遗产。该基金会支持全国保存美国影片的努力，并致力于让电影更多地为研究、教育和展览服务。
http://www.filmpreservation.org

Script P.I.M.P. (Script Pipeline Into Motion Pictures)(剧本成片道)
这个网站包括以下信息：如何提交剧本，怎样得到编剧方面的指导，怎样加入通讯刊物收件人名单及参加各种竞赛，如何在资料库查找剧本等。该网站还提供选择电影学校的信息，包括设有编剧及电影系的各院校链接。
http://www.scriptpimp.com/show_me/film_schools/

美国国务院对以上资料的内容及其链接可靠性不承担责任。上述链接在 2007 年 5 月时畅通。