

# The Development of Heroic Images in American Western Films and Cultural Reflections on it

Han Luo

School of History and Culture, Sichuan University, Chengdu Sichuan  
Email: 1073777964@qq.com

Received: Mar. 25<sup>th</sup>, 2019; accepted: Apr. 8<sup>th</sup>, 2019; published: Apr. 15<sup>th</sup>, 2019

---

## Abstract

American Western Film, as a classic film type, has been enjoying great popularity since its appearance. It is based on various legendary stories that have taken place in the "Westward Movement" and has been re-created through literature or art. The evolution of its heroic images reflects the continuous development of American social culture. People continue to think about topics such as race and justice, which have also been well reflected in the western films.

## Keywords

Western Film, Hero, Indians, Justice

---

# 美国西部片英雄形象塑造的演变及其文化反思

罗 汉

四川大学, 历史文化学院, 四川 成都  
Email: 1073777964@qq.com

收稿日期: 2019年3月25日; 录用日期: 2019年4月8日; 发布日期: 2019年4月15日

---

## 摘 要

美国西部片作为一种经典的电影类型, 自问世起经久不衰。其取材自“西进运动”中发生的各种传奇故事, 经过文学或者艺术的再创作形成。其英雄形象塑造的演变, 折射出美国社会文化的不断发展, 人们不断思索种族、正义等话题, 在西部片中也得到了很好的反映。

## 关键词

西部片, 英雄, 印第安人, 正义

Copyright © 2019 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

西部片(Western Film), 主要指的是美国西部片, 也称作牛仔片(Cowboy Movie)。伟大的电影理论家巴赞(Bazin)将其视作“典型的美国电影”。这是美国的一种独有的电影类型, 而后风靡世界, 也被许多国家化用, 有了不同文化内涵的西部片。早在 60 多年前, 巴赞说过, “西部片是大抵与电影同时问世的唯一的类型影片, 而且近半个世纪以来经久不衰, 充满活力”。[1]自这一经典论断而后的半个多世纪以来, 西部片虽然历经波折, 但直到今天仍然是电影艺术家们创作的灵感源泉。前段时间举行的第 91 届奥斯卡金像奖颁奖典礼上, 科恩兄弟(Joel Coen, Ethan Coen)导演的《巴斯特·斯克鲁格斯》(The Ballad of Buster Scruggs)获得了包括最佳改编剧本在内的 3 项提名, 充分证明了自电影诞生 100 多年以来, 西部片以其独特的文化内涵, 仍然具有巨大的魅力。“它历史悠久, 循规蹈矩, 但风格和叙事主题却千变万化。而这也正是类型的迷人之处: 限制中求多样, 永恒中求变化。”[2]本文旨在简要分析西部片关于英雄角色塑造的演变, 并分析其背后折射出的社会文化的发展, 进行历史反思。

## 2. 西部片的文化起源

西部片以“西进运动”为文化背景, 取材自各类通俗文学和民间神奇传说。莽莽荒原、黄沙漫天、持枪牛仔、野马飞驰等等, 这些西部片的经典元素, 从某种意义上来说, 是对美国西部风光的一种再现。“西进运动”大致开始于 18 世纪末期, 结束于 19 世纪末 20 世纪初。1893 年, 特纳在《边疆在美国历史上的重要性》一文中论述了边疆在美国文明发展中的意义: “直至今天, 美国历史在很大程度上是对于大西部的拓殖史。一片自由土地的存在, 他的持续萎缩, 以及美国拓殖的不断西进, 解释了美国的发展进程。”[3]东部拓荒者不断朝着阿巴拉契亚山以西、密西西比河以西前进, 在这里与印第安土著居民相遇, 并且以一种“美国化”的方式改造着西部。“美国的社会发展不断在边疆从头反复进行”, “要真正理解美国的历史, 只有把视线从大西洋沿岸转向大西部”[4]。可以说, “西进运动”为后来美国的文化打上了深深的文化烙印, 自然也深刻地影响着西部片的创作。从西部得到创作灵感的文学或者民间故事, 早在电影问世以前就已存在。其中不得不提到的一位作者(画家)是弗雷德里克·雷明顿(Frederic Remington), 他或许是最为著名的西部画家。西部片的传奇导演约翰·福特(John Ford)承认雷明顿对他的影响极大。“从 1880 年代开始, 在至少 30 年的创作活跃期内, 他创作了超过 3000 幅西部主题的画作。”[5]这些作品里面, 有描绘蛮荒风景的, 也有展现与印第安人战斗场景的画面, 表现了西部独特的自然奇观以及印第安人、牛仔等的人文景观。值得一提的是, “19 世纪后半期的美国同其他地方一样, 国家神话的构建成为当务之急”[6]。在国家急速扩张的过程中, 大量关于西部的画作产生, 从某种意义上讲, 也有为国家政治服务的意味。当然, 同时期表现西部风情的画家还有很多, 他们都为后来西部片提供了很好的素材。另一个不得提及的便是以詹姆斯·库柏(James Fenimore Cooper)为代表的边疆作家。“历史地看, ‘皮袜子故事集’同弗雷德里克·特纳为代表的边疆学派是同宗同源的: 它不仅在文学和文化上为‘边疆假说’做了丰

富而详实的注解，而且为美国边疆的建立和边疆不断向西推进培育了人文地理想象的基因”[7]。库柏利用手中的笔，生动再现了美国西部独特的人文风景，“不仅在当时有效地激发了美国人的民族认同和身份意识，促进了美国文学的独立和美国气派的产生，而且已经成为民族的集体记忆和想象共同体。”[8]其他还有例如水牛比尔的“狂野西部演出团”(Buffalo Bill's Wild West Show)等戏剧演出的影响，在此就不多做讨论。总之，西部片的文化是根植于拓荒者在西部的历史活动中的，正是这些对西部风景与历史的生动再现，将美国的历史记忆深深融入了文化血液里面。“西部片‘从西部故事’中汲取灵感，并且继续为电影剧作者提供优美的主题”[9]。

### 3. 英雄形象塑造的演变

第一部西部片作品是1903年由埃德温·鲍特导演的《火车大劫案》，其根据1900年发生在美国的一件真实抢劫案件改编，成为当时最受观众欢迎的影片。此后，这一类型片逐渐开始兴盛起来。“20世纪20年前期，只有詹姆斯·克鲁兹的《篷车》和约翰·福特的《铁骑》两部影片艺术品质较高，《篷车》把美国西部壮观的自然风光搬上了银幕，《铁骑》则开始讲述白人与印第安人的矛盾与冲突”。[10]西部片真正走向繁荣的里程碑式的作品是1939年由约翰·福特导演的《关山飞渡》(Stagecoach)。在这一时期，影片英雄自然是白人，他们大多都是善良仁慈、勇敢而富有信仰的形象，而印第安人则是站在对立的反面，他们是邪恶贪婪和残暴无度的象征。在此片中，“伴着联都军队的音乐是欢乐激昂，但当印第安人出现时，音乐顿时变得沉闷压抑。”[11]电影镜头将印第安人的形象刻画地面目狰狞，让人不寒而栗。影片有一个非常重要的镜头，当印第安人迫近的时候，一位白人妇女母亲开始祷告。“这一场景对于西部片的重要性在于一种长久以来的信念——宁愿死去也不要落入印第安人之手。”[12]《关山飞渡》具有很大的象征意义，“这部电影不仅把印第安人的‘邪恶他者’形象灌输给成千上万的电影观众，大大加深了他们对印第安人的憎恶和敌视，而且为西部片确立了印第安人是反面人物的刻板模式”[13]。而后西部片出现了包括《红河劫》(Red River, 1948年)在内的许多优秀作品，巴赞称它是“西部片的杰作”，“这些影片对表现手法的理解和认识完全契合故事的率真性”[14]。但总的来讲，主角形象还是具有无畏精神、勤劳拓荒的白人，印第安人是野蛮丑陋的形象，在影片中并没有太多书写自己历史的话语权。

进入20世纪50年代以后，由于美苏争霸、“冷战”的出现，加上国内出现的贫富差距扩大、教育不平等、种族歧视等社会问题，社会价值观越发混乱，人们对于传统的英雄角色也有了一定的反思，出现了巴赞称之为“超西部片”(surwestern)的形式。“‘超西部片’是耻于墨守成规而力求增添一种新旨趣以证实自身存在价值的西部片”，“简言之，就是非西部片固有的和意在充实它的一些特色”[15]。代表作品是《正午》(High Noon, 1952年)、《原野奇侠》(Shane, 1953年)和《搜索者》(The Searchers, 1956年)。《正午》讲述的是法官威尔，在卸任当天得知曾经抓获的恶棍弗兰克一伙即将返回小镇复仇。小镇居民包括自己的新婚妻子在内都劝他离开，而他为了自己心中的正义与法律，毫不犹豫地留了下来。其他的警官和曾经审判恶棍的法官都纷纷离去，没有人愿意帮助他，佩戴起象征法律的警徽。时间一点一点迫近，孤立无援的威尔只得拿起枪独自战斗。《原野奇侠》则讲述了偶然路过农场的牛仔肖恩在主人家的邀请下留在农场帮忙，后来帮助小镇自耕农对抗想要吞并土地的恶势力的故事。值得一提的是，《正午》的编剧卡尔·福曼(Carl Foreman)在麦卡锡时代拒绝向“非美活动委员会”作证而流亡英国。法官威尔面对犯罪团伙，不惧危险，在小镇居民都不敢出手援助的情况下依旧保持内心的使命感。在很大程度上，也是编剧福曼在“麦卡锡主义”肆虐的年代自己内心写照。可以说，这两部杰作的英雄形象，都是美国人内心深深认同并引以为傲的“个人主义”和“英雄主义”的再现。《搜索者》则是对白人和印第安人的关系进行了深刻的反思。在2008年美国电影学院(AFI)公布的各大类型的十佳影片中，本片名列西部片第一。本片讲述了美国内战退伍老兵伊森，由于自己哥嫂被科曼奇族所杀，决心复仇，并救

回被掳走的侄女黛比。他和哥哥的养子马丁一起，经过五年的艰难搜索，终于找到了已经被印第安人同化的侄女。伊森认为黛比已经成了印第安人，想要杀死自己的侄女，但在马丁的阻止下停止了疯狂的行动，并和黛比走向了和解。伊森这个角色在刚开始的时候，由于爱慕自己的嫂子，但他只能将这种感情放在心里。哥嫂被杀以后，他对印第安人充满了极端的仇恨。在发现了一具印第安人尸体后，伊森继续用枪射击其眼睛。旁人问他这样做有什么好处，他说根据科曼奇的习俗，失去双眼的人无法进入灵界。在同马丁一起搜索的岁月里，因为马丁有印第安人的血液，刚开始他对马丁也不甚善意。但随着故事情节的展开，伊森后来逐渐也接受了马丁，并想要把自己的财产留给他。面对成为印第安一员的侄女，伊森后来也逐渐放下了种族仇恨，亲情终究战胜了仇恨。《搜索者》可以说是对当时西部片的一次相当大程度上的颠覆，片中英雄主角的形象不再是那样高高在上，他的身上充满了野蛮与文明的矛盾。面对仍然是文明与野蛮分界线的西部，一方面他是文明社区先驱者的代表，另一方面，“他处在一个世界，英雄可以像野蛮人那样自己更生，与此同时，也是反对野蛮战胜文明的唯一堡垒”[16]。片中白人对印第安部落的屠杀，是对传统印第安人暴力凶残形象的完全颠覆。“正是从这个意义上，白人与印第安人的对立超越了种族之争的范畴和传统的善恶两极的道德评判，而提升为伊森内心的文明与野蛮的对立，从而显示了更为广阔的现代性”[17]。

进入 60 年代中期直到 70 年代初，出现了所谓的“修正主义西部片”(Revisionist Western)或者“反西部片”(Anti-Western)。二战后，对战争暴力痛恨的一些电影制作者们开始反思传统西部片的价值取向。加上 50 年代开始的风起云涌的民权运动、妇女运动和后来反越战游行等影响，西部片也逐渐摆脱传统的善恶二元对立的叙事窠臼，开始反思“英雄”的合法性。个人正义与法律的冲突是人们热衷讨论的议题。传统的英雄叙事，快意恩仇的复仇方式，正义全靠牛仔正义的枪支来实现，这些逐渐淡出人们的视线。在处理种族关系上，进一步摆脱对印第安人形象的刻板处理，在荧幕上也有善良的角色出现，白人对他们的处境更加同情。女性的角色分量也在不断加强，改变了以往英雄角色全是男性的单调形象。简言之，这一时期西部片所谓英雄角色是“反英雄”。比较著名的作品有《午后枪声》(*Ride the High Country*, 1962 年)、《日落黄沙》(*The Wild Bunch*, 1969 年)、《小大人》(*Little Big Man*, 1970 年)等等。值得注意的是，这一时期，在好莱坞之外出现了“意大利面式西部片”(Spaghetti Westerns)代表人物是意大利著名导演赛尔乔·莱昂内(Sergio Leone)。他拍摄的“镖客三部曲”系列，虽然取景多在欧洲，但故事背景仍然设在美国西部。他以独特的视角来看待西部，在世界范围取得了巨大的成功。在其代表作《西部往事》里面，表现了工业文明对西部未经开发的蛮荒之地的冲击，法律和秩序终将代替行侠仗义的牛仔。70 年代以后，西部片逐渐走向衰落，影片的数量和质量并未取得大的突破。直到 90 年代，《与狼共舞》(*Dances with Wolves*, 1990 年)和《不可饶恕》(*Unforgiven*, 1992 年)的出现，西部片又迎来了新的高峰。前者讲述了内战英雄邓巴中尉(凯文·科斯特纳饰)与印第安苏族人交往，从苏族人开始的戒备敌意，慢慢走向熟悉和了解，最终走向融合成为印第安人一份子的故事。此片可以说是对传统西部片在处理种族问题的彻底颠覆，白人成了贪婪和暴虐的形象，二印第安人则是勇敢善良的代表。人物形象塑造上，“这些印第安人已经不再是经典西部片中只会嗷嗷叫的野兽，他们作为个体而存在，有自己的性格特征，有自己的思想感情，有自己的家庭和生活”[10]。《不可饶恕》则讲述了主人公威廉为了让家人过上更好的生活，接受悬赏金去追捕凶手。在这里，主人公不再是正义的化身，他的动机只是为了钱，为了达成目的他也大开杀戒。可以说，本片导演克林特·伊斯特伍德(Clint Eastwood)深刻反思了传统的英雄形象，折射出他“反暴力”的人道主义思想。这两部影片都获得各自第二年的奥斯卡最佳影片，可以说是整个美国社会对种族、暴力、英雄等反思的产出。

进入新世纪以后，西部片不断涌现出佳作。科恩兄弟的《大地惊雷》(*True Grit*, 2010 年)，“在主题设计上，一改西部片是‘男人的影片’，尤其是白种男人的影片的传统，将小女孩放在重要人物的位



置上,并带有女性带领男性的倾向”[18]。昆汀·塔伦蒂诺的《被解救的姜戈》(*Django Unchained*, 2012年),则将主角放在一个黑人身上,他为了获得自由、解救出自己的妻子,和残酷的白人种植园主英勇搏斗。还有《荒野猎人》(*The Revenant*, 2015年),《八恶人》(*The Hateful Eight*, 2015年)等近年来反响很大的作品,“反传统”地塑造了英雄人物,是非善恶的界限更加模糊。

#### 4. 对于西部片的历史文化反思

自从欧洲移民踏上美洲这片广阔而自由的土地以后,他们遵循清教徒的精神,不惧艰难、奋发拓荒,想要在贫瘠的土壤上建立“山巅之城”。建国之后,拓荒者们越来越频繁地向阿巴拉契亚山以东活动。他们不断的把边疆的界线向西部推进,在这里与原住民产生文明的冲突。“淘金热”的出现以及《宅地法》的颁布,都促使了大量的移民涌向西部。但是,边疆的界线不断向西推移,这里的社会许多还处在野蛮与文明的交界线上,法律和秩序并未迅速地建立起来,许多情况下,个人正义就是“文明”的标准。暴徒的存在威胁着边疆人民人身和财产安全,尚未健全的法律就需要“英雄”的出现。“英雄是一个富有文化内涵的概念,作为人类理想的化身,既具有人类文化的共性,又因为是某个特定历史阶段某个文化群体的产物而带有明显的特殊文化特征。”[19]所以说,在历史中的美国西部是真实地需要这类人的存在,而小说或者各类通俗文学将其传奇化,于是有了荧幕上为了正义而勇敢拔出手枪与犯罪团伙英勇战斗的牛仔。一如《正午》中的威尔,即使大家对于恶势力万分惧怕,也要维护自己的正义。又如《原野奇侠》的肖恩,本可以不管小镇的纷争,但内心的价值观让他站了出来。在这一点上,牛仔和中国文化的“侠”有异曲同工之妙,也如《七武士》中为了保护农民而不惧众多山贼的武士。在法律不能触及的地方,他们凭着自己本身的道义行事,战斗结束后,骑着马儿渐渐消失在沙漠夕阳下,颇有些“事了拂衣去,深藏身与名”的意味。这也是早期的西部片主要所造的英雄形象。随着社会文化的发展,人们的价值观也在发生着变化。人们对“二战”的反思、民权运动的兴起、反越战游行等等,促使电影人思考种族关系、暴力等话题在西部片中的呈现形式。英雄不再简单的是除暴安良的牛仔,他们个人的道德良知也被人们讨论着。“由于为保证未来城市秩序而设置法律的绝对必要性和同样不可忽视的个人道德良知的必要性之间出现矛盾,史诗便成为悲剧。”[20]正如《搜索者》里面展现的,“从孤立分散在野蛮边疆到更大的社区世界,在这里,法律和秩序——文明最终会占据主导。”[21]也似《西部往事》里面,象征着现代文明的火车,冒着滚滚白烟开进了小镇,在这里法律终会代替个人复仇,这是对文明的赞歌,也是英雄迟暮的挽歌。

而后的西部片更加理性的看待历史上的种族问题,力求彻底走出妖魔化印第安人的误区,电影界和社会大众都给予了巨大的肯定,这也是民权运动以来的积极成果。可以说,西部片,或者说“典型的美国片”,从来都担负着意识形态方面的责任。近年来此类电影佳作不断,更加深入地思考黑人、妇女、正义的话题,为西部片的发展注入了新的活力。

#### 参考文献

- [1] 安德烈·巴赞. 电影是什么[M]. 崔君衍, 译. 北京: 商务印书馆, 2017: 213.
- [2] 斯蒂芬·普林斯. 电影的秘密: 形式与意义[M]. 王彤, 译, 北京: 文化发展出版社, 2018: 270.
- [3] 弗里德里克·杰克逊·特纳. 美国边疆论[M]. 北京: 中译出版社, 2012: 1.
- [4] 弗里德里克·杰克逊·特纳. 美国边疆论[M]. 北京: 中译出版社, 2012: 2.
- [5] Buscombe, E. (1984) Frederic Remington and the Western. *Cinema Journal*, 23, 17.
- [6] Buscombe, E. (1984) Frederic Remington and the Western. *Cinema Journal*, 23, 12.
- [7] 段波. 从陆地到海洋: 库柏小说中的“边疆”及其国家意识的演变[J]. 外国文学研究, 2017(3): 92-103.
- [8] 毛凌滢. 风景的政治: 库柏小说的风景再现与民族文化身份的建构[J]. 外国文学, 2014(3): 70-78, 158.

- [9] 安德烈·巴赞. 电影是什么[M]. 崔君衍, 译. 北京: 商务印书馆, 2017: 215.
- [10] 王利娟. 美国西部片中印第安人形象的嬗变[J]. 社会科学家, 2017(11): 145-148.
- [11] 李国庆, 半岚, 顾国平. 美国文化二元性的电影呈现[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016: 169.
- [12] Carter, M. (2014) *Myth of the Western*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 77.
- [13] 李国庆, 半岚, 顾国平. 美国文化二元性的电影呈现[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016: 171.
- [14] 安德烈·巴赞. 电影是什么[M]. 崔君衍, 译. 北京: 商务印书馆, 2017: 229.
- [15] 安德烈·巴赞. 电影是什么[M]. 崔君衍, 译. 北京: 商务印书馆, 2017: 225.
- [16] Cantor, P.A. (2012) *The Invisible Hand in Popular Culture*. University Press of Kentucky, Lexington, 47.
- [17] 蔡卫, 游飞. 美国电影艺术史[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2009: 139.
- [18] 邹萌. 大地惊雷: 辉煌的西部精神[J]. 电影文学, 2013(23): 99-100.
- [19] 张娟. 从经典西部片看美国传统个人英雄主义价值观[J]. 电影文学, 2008(11): 20-22.
- [20] 安德烈·巴赞. 电影是什么[M]. 崔君衍, 译. 北京: 商务印书馆, 2017: 221.
- [21] Cantor, P.A. (2012) *The Invisible Hand in Popular Culture*. University Press of Kentucky, Lexington, 35.

#### 知网检索的两种方式:

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>  
下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2169-2556, 即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>  
左侧“国际文献总库”进入, 输入文章标题, 即可查询

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>  
期刊邮箱: [ass@hanspub.org](mailto:ass@hanspub.org)