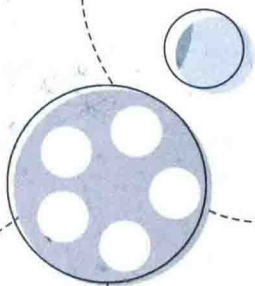
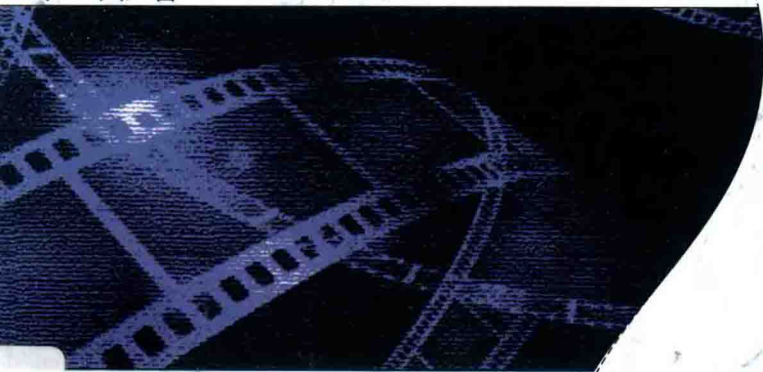


# 『虚无』世界的『黑色悲剧』

20世纪『新黑色电影』研究



尹 兴/著



四川大学出版社

# 『虚无』世界的『黑色悲剧』书

20世纪

新黑色电影研究

大师典藏

大师典藏

尹兴/著



四川大学出版社

责任编辑:徐 凯  
责任校对:张伊伊 徐志静  
封面设计:墨创文化  
责任印制:王 炜

### 图书在版编目(CIP)数据

“虚无”世界的“黑色悲剧”:20世纪“新黑色电影”研究 / 尹兴著. —成都:四川大学出版社, 2017.2

ISBN 978-7-5690-0380-2

I. ①虚… II. ①尹… III. ①电影史—研究—世界—20世纪 IV. ①J909.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第039158号

### 书名 “虚无”世界的“黑色悲剧”:20世纪“新黑色电影”研究

|      |                        |
|------|------------------------|
| 著 者  | 尹 兴                    |
| 出 版  | 四川大学出版社                |
| 地 址  | 成都市一环路南一段24号(610065)   |
| 发 行  | 四川大学出版社                |
| 书 号  | ISBN 978-7-5690-0380-2 |
| 印 刷  | 成都蜀通印务有限责任公司           |
| 成品尺寸 | 146 mm×208 mm          |
| 印 张  | 10.625                 |
| 字 数  | 336千字                  |
| 版 次  | 2017年4月第1版             |
| 印 次  | 2017年4月第1次印刷           |
| 定 价  | 48.00元                 |



版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。  
电话:(028)85408408/(028)85401670/  
(028)85408023 邮政编码:610065  
◆本社图书如有印装质量问题,请  
寄回出版社调换。  
◆网址:<http://www.scupress.net>

# 目 录

|                                       |       |
|---------------------------------------|-------|
| 导 论 黑色虚无的悲剧世界 .....                   | (001) |
| 第一章 黑暗无处不在：经典黑色电影的衍生 .....            | (046) |
| 导 言 .....                             | (046) |
| 第一节 理论建构的历史 .....                     | (048) |
| 第二节 黑色电影的文学渊源：硬汉小说 .....              | (063) |
| 第三节 经典黑帮片的消亡与黑色电影的兴起 .....            | (092) |
| 第二章 从“经典黑色电影”到“新黑色电影” .....           | (104) |
| 导 言 .....                             | (104) |
| 第一节 “绝望哲学”的延续<br>——“新黑色电影”的定义 .....   | (106) |
| 第二节 现代黑色幽默<br>——以科恩兄弟新黑色电影为例 .....    | (116) |
| 第三节 当代黑色的诡异画像<br>——大卫·林奇黑色恐怖片研究 ..... | (130) |
| 第四节 “黑色幻想”<br>——“新黑色科幻电影”研究 .....     | (138) |

|      |                                              |       |
|------|----------------------------------------------|-------|
| 第五节  | “黑色”从未死去·····                                | (148) |
| 第三章  | 新黑色电影的跨文化融合·····                             | (151) |
| 导 言  | ·····                                        | (151) |
| 第一节  | 黑色电影的德国表现主义传统·····                           | (152) |
| 第二节  | 意大利黑色电影与新现实主义·····                           | (167) |
| 第三节  | 黑色电影中的法国元素·····                              | (177) |
| 第四节  | 影像参照：韩日新黑色电影研究·····                          | (192) |
| 第五节  | 新黑色电影中的他者形象<br>——“黑人黑色电影”(black noir) 研究 ··· | (215) |
| 第四章  | 新黑色电影的“黑色元素”·····                            | (232) |
| 导 言  | ·····                                        | (232) |
| 第一节  | 视觉风格·····                                    | (233) |
| 第二节  | 叙事策略·····                                    | (248) |
| 第三节  | 人物图谱·····                                    | (262) |
| 结 语  | 黑色电影中的“存在”与“虚无”·····                         | (295) |
| 附 录  | 相关影片名录·····                                  | (311) |
| 参考文献 | ·····                                        | (320) |

## 导 论 黑色虚无的悲剧世界

关于“黑色电影”(film noir)<sup>①</sup>的定义,中西方学者众说纷纭。迄今为止,似乎国外学者对此还没有达成共识,他们或认为黑色电影是一个“跨类型的现象”(transgeneric phenomenon)<sup>②</sup>、一系列“突破传统的模式”(patterns of non-conformity)<sup>③</sup>、一种“视觉风格”(visual style)<sup>④</sup>,或是一种“母题”和“基调”(motif and tone)。<sup>⑤</sup>

国内则有学者将黑色电影定义为“一种支配性的、风格化的视觉图谱,叙事中体现出来的某种意味超越了特定电影类型和传

---

① 后文根据行文便利,“新黑色电影”与“黑色电影”的引号,或引或不引。

② John Belton, “Film Noir's Knights of the Road,” in *Bright Lights Film Journal* 12, spring 1994, pp. 5-15.

③ David Bordwell, Janet Straighu and Kristin Thompson, *The Classic Hollywood Cinema*, New York: Columbia, 1985, pp. 74-77.

④ Janey Place and Lowell Peterson, “Some Visual Motifs of Film Noir,” in Alain silver & James Ursini, eds. *Film Noir Reader*, New York: Limelight Editions, 1996, pp. 65-76.

⑤ Raymond Durnat, “Paint It Black: The Family Tree of Film Noir,” in Alain silver & James Ursini, eds. *Film Noir Reader*, Cinema (6/7), 1970, pp. 37-52. Michael Walker, “Film Noir: Introduction,” in Ian Cameron, ed. *The Movie Book of Film Noir*, London: Studio Vista, 1992, p. 30. 相关叙述可以参阅尹兴:《批评话语的不断建构:20世纪黑色电影研究》,载于《文艺争鸣》,2010年第191期,第18页。

统类型概念，成为‘超类型’的风格标记”<sup>①</sup>。笔者认为，这个定义比较接近黑色电影的本质，但又似乎语焉不详。说得再具体些，理解黑色电影应该同时从两个维度来把握。换言之，黑色电影的“黑色性”应当同时体现于两端，缺一不可：其一，形式上纯粹的黑色风格。<sup>②</sup>其二，题材以及主题的黑暗性。黑色电影的题材应当取自社会阴暗面，因而黑色电影多为暴力、性错乱和凶杀等犯罪题材。同时，黑色电影所流露出的哲学世界观也应该是黑暗绝望的：悲观厌世、虚无主义、宿命的悲剧意识以及永远无法消除的罪恶感。要想正确辨认黑色电影的肌理，必须同时结合影片的黑色风格和黑色主题，不可单纯从一个方面来指认。<sup>③</sup>

“新黑色电影”（neo-noir）<sup>④</sup>可以看作是与“经典黑色电影”（1940—1959）相对应的指称。新黑色电影与经典黑色电影相比，除了出现于不同历史时期之外，还在以下方面发生流变：首先，新黑色电影中暴力和性的元素更为鲜明形象，愤世嫉俗、悲观宿命的黑色基调也更为坚定突出。其次，与深受严

① 郝建：《影视类型学》，北京：北京大学出版社，2002年版，第206～207页。这一观点与《电影艺术词典》中关于“黑色电影”的定义比较接近。该书认为：“黑色电影主要指好莱坞在二十世纪四十年代和五十年代初期拍摄的，以城市中的昏暗街道为背景、反映犯罪和堕落的世界的影片。黑色电影不是一种独立的影片类型。它是同许多传统的影片类型，如强盗片、西部片、喜剧片等交织在一起的。虽然它的题材是以犯罪活动为主，但并非所有的犯罪题材的影片都可以归为黑色影片。”（《电影艺术词典》编辑委员会：《电影艺术词典》，北京：中国电影出版社，1986年版，第127页）

② 具体表现为：反常混乱的构图平衡、德国表现主义风格的反传统低调照明、戏剧化的变形广角镜头、烟雾以及阴影所制造的晦暗效果。

③ 郑树森在《电影类型与类型电影》一书中有相似的观点，认为：“理解黑色电影，内容与形式要相互结合，而且都有‘黑色’意味，才可以归类为黑色电影。”（郑树森：《电影类型与类型电影》，南京：江苏教育出版社，2006年版，第75页）

④ 新黑色电影通常指20世纪70年代开始出现的大量效仿经典黑色电影特征的影片，也常常被称为“当代黑色电影”“后经典黑色电影”和“现代黑色电影”（contemporary, postclassic, or modern film noir）（Andrew Spicer, *Film Noir*, Harlow, UK: Longman, 2002, pp. 130-174）。

苛的《制作法典》制约的经典黑色电影不同，新黑色电影有了更为宽容的电影分级制度。原来含糊隐喻的画面被代之以大胆直观的画面。“新黑色电影以明显具有悲观意味的现实主义者的态度取代了经典黑色电影中乐观的逃避主义。‘新黑色电影’导演加重了经典黑色电影阴暗抑郁的影调和色调，更加充分地挖掘出作品虚无主义的颓废色彩，深刻地影响了该阶段美国电影的艺术特征与商业模式。”<sup>①</sup>

本书以 20 世纪 70 年代至 21 世纪初的美国新黑色电影为主要研究对象。通过与经典黑色电影相比对，在对大量电影文本进行深勘细掘之后，力图还原新黑色电影的视觉风格、叙事策略、人物图谱，从而进一步揭橥电影文本之后深藏的“虚无主义”思想和“悲剧意识”。

书中所指的“虚无主义思想”和“悲剧意识”，是指在新黑色电影文本（包括作跨文化对比研究选用的欧洲新黑色电影和韩日新黑色电影文本）中体现的哲学意识形态，其中凸显了带有宿命色彩的“悲剧性”根本立场。“虚无主义思想”和“悲剧意识”贯穿于每一部新黑色电影始终，成为辨别新黑色电影的重要依据：其一，对新黑色电影美学（视觉风格、人物图谱与叙事策略）的建构；其二，对生命人性“虚无感”与“悲剧感”的体悟与彰显；其三，在跨文化背景之下的新黑色电影文本尽管题材各异、风格不同，但殊途同归，可共同根源自这一路基。本书要旨即对新黑色电影文本的“虚无主义”思想、“悲剧意识”及其“悲剧者”形象作一系列理论性考察和学术性拓荒。

① 尹兴：《批评话语的不断建构：20 世纪黑色电影研究》，载于《文艺争鸣》，2010 年第 191 期，第 17~20 页。



## 一、选题缘由及意义

20世纪“新黑色电影”的研究牵涉黑色电影理论史、黑色电影“文化地理空间”研究（包括黑色电影形式风格研究）和黑色电影比较文化研究，学术研究的意义不容小觑。通过对黑色电影文本的总体细读，穿越各种相互抵牾学说的迷宫，才能清晰地察视到贯穿上述研究领域、始终如一的两条能指链条，即“虚无主义”思想以及人性冲突的“悲剧意识”。具体表现在如下三方面：

首先，从“黑色电影”到“新黑色电影”的发展历程是一个理论不断建构的历史，贯穿于美国电影艺术理论史的发展历程，所有相关黑色电影理论的美学追求背后，均体现了“悲剧意识”和“虚无主义”思想。

早在1945年，劳埃德·希尔（Lloyd Shearer）就观察到：“从20世纪40年代初期开始，好莱坞出品了大量改编自硬汉小说的犯罪电影。这些影片的主题往往聚焦于蓄意谋杀，伴之以强势的‘弗洛伊德精神分析法暗示’（Freudian implication）。<sup>①</sup>这些影片不过是大量血腥情节剧（Blood Freezer）即将出现的先兆。意味着未来几年，众多表现谋杀犯扭曲心理的影片将随处可见，如同每周放映一次的新闻片或

---

① 当时，具备上述品质、最有代表性的影片为《双重赔偿》（*Double Indemnity*）、《谋杀吾爱》（*Murder, My Sweet*，又译为《谋杀爱人》）、《冲突》（*Conflict*）和《劳拉》（*Laura*）。接踵而至的影片是20世纪福克斯公司出品的《暗角》（*The Dark Corner*）和《高窗》（*The High Window*），米高梅公司出品的《邮差总按两次铃》和《湖底女人》，派拉蒙公司出品的《蓝色大丽花》以及华纳公司的《小夜曲》和《长眠不醒》（*The Big Sleep*）。

音乐片那样普遍。”<sup>①</sup>

继劳埃德·希尔之后，进一步明确提出“黑色电影”概念的则是法国电影评论家尼诺·弗兰克（Nino Frank）。1946年8月，尼诺·弗兰克在《法国银幕》（*L' écran français*）上发表了《一种新类型的侦探片：罪犯的冒险》（*A New Kind of Police Drama: the Criminal Adventure*），指出：“《双重赔偿》《劳拉》《马耳他之鹰》和《谋杀吾爱》四部影片可以称之为‘黑色影片’（*noir films*）。这些影片与落入俗套的侦探片大相径庭，显著的犯罪心理学、暴力激情的动作画面、为了生存而苦苦挣扎的主人公，在接近还原逼真而残酷粗鄙的现实同时，也受到了观众的欢迎。”<sup>②</sup>

以“*noir*”（黑色）来命名电影，自然更多的是取其文化象征意义。黑色象征着对光明的否定、对鲜活生命的否定，绝望沉寂是它的基调。黑色也意味着死亡的来临，因为刽子手与死神总是身着黑衣。“在基督教的色彩象征意义中，黑色是为尘世间死亡而悲哀的颜色……在浓黑的画面中，甚至可以营造出悲哀和恐怖的气氛。这是因为，黑色在大多数文化中象征着死亡，

① 劳埃德·希尔进一步分析了这些影片同时大量出现的原因：“与所处的暴力时代一致，这类影片以暴力的方式为观众提供了一个逃避现实的避风港……因为战争，电影观众开始对死亡变得麻木，对凶杀显得冷酷，也更能理解有关谋杀的电影。在观看了大量有关德国纳粹集中营恐怖画面的新闻片之后，当看到影片中的暴徒用子弹击穿妻子的头颅，或是将妻子推下悬崖，与妖娆性感的邻居逃之夭夭时，他们不会再感到震惊、悔恨和厌恶。”Lloyd Schearer, “Crime Certainly Pays on the Screen,” in Alain Silver & James Ursini, eds. *Film Noir Reader 2*, New York: Limelight Editions, 1999, p. 9.

② Nino Frank, “A New Kind of Police Drama: the Criminal Adventure,” in Alain Silver & James Ursini, eds. *Film Noir Reader 2*, New York: Limelight Editions, 1999, p. 15.

代表着黑暗，所以黑色的造型语言更能强调出压抑和悲剧的效果。”<sup>①</sup>事实上，“noir”这个源自法语的学术话语远比“film noir”历史悠久，它可以用来描述哥特式小说（gothic novel）、“黑色小说”（noir novel）和法国晚期浪漫主义的堕落颓废。

从这个意义上讲，尼诺·弗兰克的贡献与其说是发现了“黑色电影”这一特殊电影类型，不如说是指明了识别黑色电影的重要途径：阴郁的黑色视觉风格以及影片潜藏的“存在主义思想”和“悲剧意识”。

上述关于黑色电影的认识，另一位法国电影评论家让·皮埃尔·沙尔捷（Jean-Pierre Chartier）讲得更为明晰。1946年，在《美国人也在出品黑色电影》（*Americans Also Make Noir Films*）一文中，他深刻感悟到黑色电影所流露出的黑色颓废气息：“美国黑色电影中所表露出的悲观厌世情调无以复加……贪得无厌的女性、兽欲难遏抑或衰老无能的丈夫、受‘致命女人’（femme fatale）性诱惑铤而走险的年轻家伙、永不悔改的酒鬼，成为黑色电影引人入胜的角色。”<sup>②</sup>

① 梁明、李力：《电影色彩学》，北京：北京大学出版社，2008年版，第66页、308页。

② 让·皮埃尔·沙尔捷同时指出：“传统的犯罪电影模式为：观众只会对凶案背后的受害者同情，绝不会宽恕凶手。以侦探为主人公、几位涉世不深的旁观者为支持，人性向善的倾向始终能借以重申。而在《双重赔偿》《谋杀吾爱》等黑色电影中，所有的角色或多或少贪腐邪恶，影片始终流露出极端绝望的情绪……以往存在一个被称为‘黑色电影’的法国电影流派，但是在影片《雾码头》（*Le Quai des Brumes*）和《北方饭店》（*L'Hotel du Nord*）当中，终究还闪烁出些许抵抗黑暗社会的意味，爱情虽然转瞬即逝，但毕竟能给人们提供一个海市蜃楼般的美好希望，善恶有报的希望之门终究会打开。人物虽然绝望，但仍然能保持我们的怜悯和同情心。但是现在，在美国黑色电影当中，所有这些都荡然无存。我们看到的只是怪物、罪犯、精神变态者，他们的罪恶无法饶恕，其表现证明罪恶之源正是来自他们的邪恶天性。”Jean-Pierre Chartier, “Americans Also Make Noir Films,” in Alain Silver & James Ursini, eds. *Film Noir Reader 2*, New York: Limelight Editions, 1999, p. 23.

通过对上述重要文献的阐释，我们可以得出如下结论：严格意义上讲，“黑色电影”乃至“新黑色电影”<sup>①</sup>概念的确立，其实是一个理论不断建构的历史。不同于“西部电影”等类型特征明确的影片，“黑色电影”的产生无法寻找出确切的历史，它是由电影理论家“发掘”出来的电影类型。这使得对“黑色电影”“新黑色电影”的定义很难达成共识。从早期著述中我们不难发现，无论是“经典黑色电影”还是“新黑色电影”，理解这一特殊电影类型的最重要根基在于影片中难以消弭的“悲剧意识”和“存在主义思想”。而研究黑色电影的重要意义正在于探寻黑色人物的悲剧命运：他们的理性与自然感性生命永远找不到归结点，无时无刻不处在冲突对立当中。无论是愤世嫉俗的私家侦探、阴险的蛇蝎美人，还是亡命天涯的罪犯，个个命运难测，无论谁想揭开这层诡异的命运面纱，都得以生命为代价。

因而，在回顾“新黑色电影”这一重要概念建构的历史时，无论称其为“当代黑色电影”“后经典黑色电影”抑或是“现代黑色电影”都不重要。其要旨在于直面影片中所设立的一系列人性困境：复杂难测的人性、情色贪欲，以及死亡绝境之后凸显的黑色荒诞，并对其进行深刻的哲学思辨。事实上，在黑色电影“诞生”的同时，哲学领域中“感性”与“理性”的两重世界的分裂并未消弭。只要这种分裂存在，黑色电影就一定会存在，关于黑色电影的理论探索也必然会延续。

其次，对新黑色电影的研究可以从“黑色电影理论发展

① 关于新黑色电影理论的重要论文和专著有 Foster Hirsch, *Detours and Lost Highways: a Map of Neo-noir*, New York: Limelight Editions, 1999; Ronald Schwartz, *Neo-Noir, the New Film Noir Style from Psycho to Callateral*, the Scarecrow Press, 2005. 详见本书第二章第一节。

史”转至“文化地理空间”研究层面。黑色电影可以看作是犯罪电影在主题与历史领域的特殊类型拓展。“它的环境是现代都市，它所表现的中心主题是社会秩序与混乱之间的冲突，个人及其非个性化的社团之间的冲突。”<sup>①</sup>对黑色电影“文化地理空间”的理解，同样离不开对“人性冲突悲剧”的理解并把握住影片所流露的“存在主义”思想。20世纪40年代的黑色电影不仅与更高的社会阶层相联系，同时预设着如下前提：资产阶级的邪欲已经渗入美国社会的肌理。<sup>②</sup>

黑色电影中的典型“黑色视觉风格”即清晰深刻地烙有以美国为代表的“文化地理空间”标志：“幽深浓重的阴影、倾斜的线条、富于张力的构图、空荡的黑色街道、夜晚新雨的水光以及深受心理精神疾病折磨的男女主人公，一旦和黑色电影的基本主题（失落、怀旧、无明显的重点、不安全感和对未来的恐惧）结合后，清晰地描绘出二战前后乃至现代社会逐渐增长的黑暗的文化态度和‘美国梦’逐渐幻灭的影像历程。”<sup>③</sup>

早期的“美国梦”被清教徒定义为“宗教自由”。<sup>④</sup>后来美国国父在《独立宣言》中给了“美国梦”最有名的描述：“不可剥夺的生存权、自由权和追逐幸福的权利。”此时“美国

① [美] 托马斯·沙兹：《旧好莱坞/新好莱坞：仪式、艺术与工业》，周传基等译，北京：中国广播电视出版社，1992年版，第83页。

② “从《双重赔偿》中非利斯·狄特里奇森的幽闭的郊区房间到《酣睡》中的令人窒息的温室，气氛里充满着铜钱和社会地位的浓重臭味，以及充满着为了达到此目的必须付出生命代价的存在主义思想。”（[美] 托马斯·沙兹：《旧好莱坞/新好莱坞：仪式、艺术与工业》，周传基等译，北京：中国广播电视出版社，1992年版，第83页）

③ [英] 凯文·杰克逊：《施拉德论施拉德》，黄渊译，桂林：广西师范大学出版社，2008年版，第112~114页。

④ Esmond Wright, *The American Dream: From Reconstruction to Reagan*. Oxford: Blackwell, 1996, p. 31.

梦”的实质“在更大的层面上停留在杰斐逊的民主主义上，认为这是建立在财产所有权上的一个基础的平等权。这一概念为美国扩张主义者的意识形态提供了一个基础的准则，成为西部拓荒的动力”<sup>①</sup>。

到19世纪早期，维多利亚中产阶级价值观将“美国梦”和明确的性别分工（妇女担当家庭主妇，男人养家）联系在一起，并且“恪守单纯的家庭价值观和严格的道德伦理”<sup>②</sup>。大量涌入美国的移民在美国追寻新的未来，渴望在城市里拥有居住权，到西部去开疆拓土。<sup>③</sup>在第二次世界大战之前，美国社会的“国家身份实际上由各种神话构成……20世纪30年代好莱坞电影对资本主义的描绘，从卓别林的《城市之光》（1931年）到弗兰克·卡普拉的《浮生若梦》（1938年），更多的是受到‘杰斐逊民粹主义’的精神启发”<sup>④</sup>。

20世纪40年代黑色电影诞生之时，理解“美国梦”的不同历史维度交织在一起，混合成“美国梦”的当代神话：核心家庭观、不断进取、努力工作和“商业地位的象征符号”。然

① [美] 约翰·贝尔顿：《美国电影美国文化》，米静等译，上海：上海人民出版社，2010年版，第241页。

② Charles E. Rosenberg, "Sexuality, Class and Role in 19th Century America," in *American Quarterly*, 25. 2 (May, 1973), p. 131. Adam Thomas, " 'I killed Him for Money': the American Dream in Billy Wilder's *Double Indemnity*," in *option* 1826, issue 6, Spring 2009.

③ 在19世纪后期、20世纪初期的美国工业资本主义“镀金时代”，“平均地权的理想逐渐让位于大规模工业化社会”，“美国梦”又成了通过勤奋工作“从流浪汉到富人”的梦想和强调物质至上的消费文化，体现于西奥多·罗斯福所倡导的价值观：“成功的最高境界不属于满足安逸的人们，而是属于那些在艰难险阻面前从不畏惧终获辉煌的人们。”（[美] 西奥多·罗斯福：《勤奋的生活》，引自徐翰林译：《人类最伟大的声音》，北京：机械工业出版社，2004年版，第134页）

④ [美] 约翰·贝尔顿：《美国电影美国文化》，米静等译，上海：上海人民出版社，2010年版，第279页。

而也就是从此时，美国社会的传统核心价值观开始逐渐幻灭，对社会的种种担忧“赋予了好莱坞传统的男子汉——救赎者的男主角和温驯的女主角某种模棱两可的色彩，并为好莱坞明星群像引入了两种角色类型：残忍暴力的、性别困扰的精神病患者和放荡地勾引男性的‘黑色女人’”<sup>①</sup>。

另外，黑色电影的兴起也与美国电影的文化传统相关。“美国电影通常同情反对社会的个人……常常美化受压者、叛逆者、无法无天的人和持异议的人，尤其是在强调暴力和个人极端行为的类型片中。”<sup>②</sup> 针对黑色电影的各种表征，美国导演约瑟夫·罗西把黑色电影看作“美国梦”的彻底“非现实化”。<sup>③</sup> 也有学者认为黑色电影是对“美国梦核心价值观期待重塑的道德说教”<sup>④</sup>。在经典黑色电影《双重赔偿》（*Double Indemnity*, 1944）中，男主角沃尔特·纳夫（Walter Neff）有这样的开场白：“我为了钱和女人而杀了他，我既没有得到钱，也没有得到女人。这是不是很动听？”这个开场白扼要地

① “一方面，大企业和快速增长的城区给美国人提供了更多的社会经济的机会，但另一方面，它带给他们一种深深的疏离感。数百万在海外工作的男性和数百万参加工作的女性，造成了对性和婚姻观念的变化。美国兵的胜利回家似乎只带来了城市无名者和‘性混乱’的论题，以及困扰战后美国人的个人、家庭和大众文化的焦虑。”（[美] 托马斯·沙茨：《好莱坞类型电影》，上海：上海人民出版社，2009年版，第120页）

② [美] 路易斯·贾内梯：《认识电影》，北京：中国电影出版社，1997年版，第267页。

③ Thom Anderson, “‘Red Hollywood’, in Susanne Ferguson and Barbara Groseclose eds. *Literature and the Visual Arts in Contemporary Society*. Columbus, OH: Ohio State University Press, 1985, p. 187. 约瑟夫·罗西为美国著名导演，其作品《巫山梦》和《一段情》曾分获戛纳电影节特别奖和最佳影片奖。

④ Scott Loren, “‘Out of the Past’: Freedom, Film Noir and the American Dream’s Myth of Reinvention,” in Ricardo Miguez ed. *American Dreams: Dialogue in US Studies*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2007, p. 371.

概括出黑色电影对美国价值观的批判：沃尔特·纳夫失掉了美好前程和家庭。更重要的是，他在谋杀一个勤奋工作的美国公民的同时摧毁了另一个家庭。这段表白是“‘美国梦’破灭最好的文本证据”<sup>①</sup>。

第二次世界大战后的“经典黑色电影”明显投射出美国社会在战后所感受的强烈的受挫感。<sup>②</sup>从经典黑色电影到“新黑色电影”，其主题多以阴郁的都市景观为背景，展示出一幅死亡腐朽的社会图景。暴力、枪杀、酗酒、贩毒、腐败的中产阶级与社会政治精英，特别是“致命女人”的诱惑占据了此类影片显著的位置。整部黑色电影的历史都在尝试勾画主角对各种致命诱惑的脆弱无力的抗争。他们力图控制这个无理性的世界，但最终都以幻灭结束。在追求自我身份认同的过程中，《马耳他之鹰》（约翰·休斯敦导演，1941）中山姆·斯佩得的迷惘，希区柯克的影片《晕眩》中弗格森的毁灭性失败都可以看作是对此类角色的最好诠释。黑色电影的标记既不是道义上的成功，也非道义上的失败，而更像是以个人的抗争界定或维持一个前后一致的身份认同。“他们仅仅想控制这种堕落，或进行各种方式的抵抗。但因为面对一个黑暗势不可挡、光明渺茫的世界，主要人物在精神上不可避免地会沦入自身灵魂和社

① Adam Thomas, “‘I killed Him for Money’: the American Dream in Billy Wilder’s Double Indemnity,” in *Option 1826*, issue 6, Spring 2009.

② “这其实是对 30 年代的被延迟了的反应。‘二战’期间，为海外生产盟军宣传片和在本土推动爱国主义的需要，削弱了新生的拍摄阴暗电影的势头。然而，战争一过，美国电影明显地变得更冷嘲热讽——犯罪片也忽然繁荣起来。很多士兵、小业主和家庭主妇/工厂雇员，在重归和平时期的经济状况后，产生了一种幻灭感，它被直接反映在城市犯罪片的污秽之中。”（[英] 凯文·杰克逊：《施拉德论施拉德》，黄渊译，桂林：广西师范大学出版社，2008 年版，第 108~109 页）



会的双重黑暗中。”<sup>①</sup>

在文化地理空间层面，尽管有少部分黑色电影以小镇或郊区为背景，但黑色电影应该看作是都市空间文化的典型系列。黑色电影对城市生活的关注起源于德国魏玛时期与20世纪30年代法国的街道电影、美国黑帮电影和硬汉小说。开场时使用高空镜头拍摄霓虹灯闪烁的城市成为黑色电影的原型。雷蒙德·钱德勒笔下的“走在肮脏破旧的洛杉矶街道上的私人侦探菲利普·马洛”，则是主人公与凶险的现代化都市冲突的最好的隐喻。<sup>②</sup> 黑色电影常以“城市”这个单词本身来强调城市的主题<sup>③</sup>，以真实的城市名来命名影片<sup>④</sup>，或以街道的名称来命名影片<sup>⑤</sup>，甚至以隐喻性的称谓来描述都市生活的野蛮凶残。<sup>⑥</sup> 黑色电影的注意力常集中于公共汽车站、火车站、集市、体育竞技场和汽车旅馆等“临时性空间”（transient spaces），或者关注屋顶、桥梁、窗台、没有街灯的小巷、铁轨、移动的火车

① Alan Woolfolk, “The Horizon of Disenchantment: Film Noir, Camus, and the Vicissitudes of Descent,” in Mark T. Conard, ed. *The Philosophy of Film Noir*, Lexington: the University Press of Kentucky, 2006, p. 24.

② Andrew Spicer, *Film Noir*, UK: Longman, 2002, p. 66.

③ 例如影片: *Dark City*, *The Naked City*, *City of Shadows*, *City for Conquest*, *Cry of the City*, *Night and the City*, *The Sleeping City*, *While the City Sleeps*, *The City that Never Sleeps*, *Edge of the City*.

④ 例如影片: *The Phenix City Story*, *New York Confidential*, *Port of New York*, *The Killer that Stalked New York*, *Chicago Deadline*, *Chicago Confidential*, *Kansas City Confidential*.

⑤ 例如影片: *The Naked Street*, *Scalet Street*, *Mystery Street*, *Street of Chance*, *The Street with No Name*, *One Way Street*, *Panic in the Street*, *Side Street*, *Pickup on South Street*, *Where the Sidewalk Ends*, *711 Ocean Drive*, *99 River Street*, *Sunset Blvd*, *The House on 92nd Street*.

⑥ 例如影片: *The Asphalt Jungle*, *The Human Jungle*, *The Steel Jungle*. 以上影片参见 Geoff Mayer & Brian McDonnell, *Encyclopedia of Film Noir*, Westport: Greenwood Press, 2007, p. 47.