

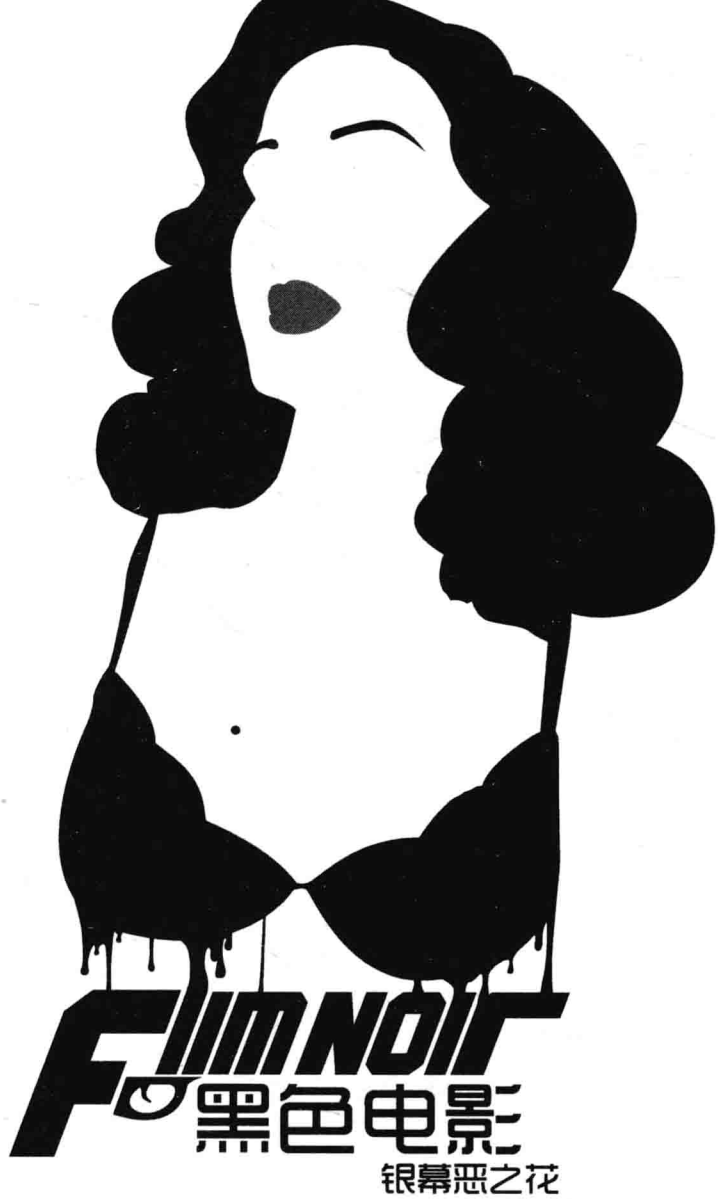
WILEY



**FILM NOIR**  
**黑色电影**  
银幕恶之花

[美] 威廉·鲁尔 著  
William Luhr  
刘朝晖 译

世界图书出版公司



[美] 威廉·鲁尔 著  
刘朝晖 译

世界图书出版公司  
北京·广州·上海·西安

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

黑色电影: 银幕恶之花 / (美) 鲁尔著; 刘朝晖译. —北京: 世界图书出版公司北京公司, 2014.5

书名原文: Film noir

ISBN 978-7-5100-7866-8

I. ①黑… II. ①鲁… ②刘… III. ①电影评论—美国 IV. ①J905.712

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第080776号

Film Noir

By William Luhr

ISBN : 978-1-4051-4594-7

Copyright : © 2012 William Luhr

All Rights Reserved. This translation published under license. Authorized translation from the English language edition, Published by John Wiley & Sons.

Responsibility for the accuracy of the translation rests solely with Beijing World Publishing Corporation and is not the responsibility of Blackwell Publishing Limited.

No part of this book may be reproduced in any form without the written permission of the original copyright holder.

## 黑色电影: 银幕恶之花

著 者: [美] 威廉·鲁尔

译 者: 刘朝晖

责任编辑: 霍雨佳 宋 培

策划编辑: 陆特丹 霍雨佳

出 版: 世界图书出版公司北京公司 (出版咨询: 64013087)

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司

(地址: 北京市朝内大街137号 邮编: 100010 电话: 64077922)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开 本: 880 mm × 1230 mm 1/32

印 张: 10.25

字 数: 220千

版 次: 2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷

版权登记号: 图字01-2013-0799

ISBN 978-7-5100-7866-8

定价: 38.00元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请与本公司联系调换)

本书献给：皮特·李曼  
他懂黑暗  
却使音乐响起

# 目录

## Contents

- 第1章  
引 言 / 1
- 第2章  
历史综述 / 29
- 第3章  
批评综述 / 71
- 第4章  
《爱人谋杀》 / 107
- 第5章  
《漩涡之外》 / 151
- 第6章  
《死吻》 / 187
- 第7章  
《漫长的告别》 / 221
- 第8章  
《唐人街》 / 259
- 第9章  
《七宗罪》 / 287
- 后 记 / 321

第 1 章

引 言





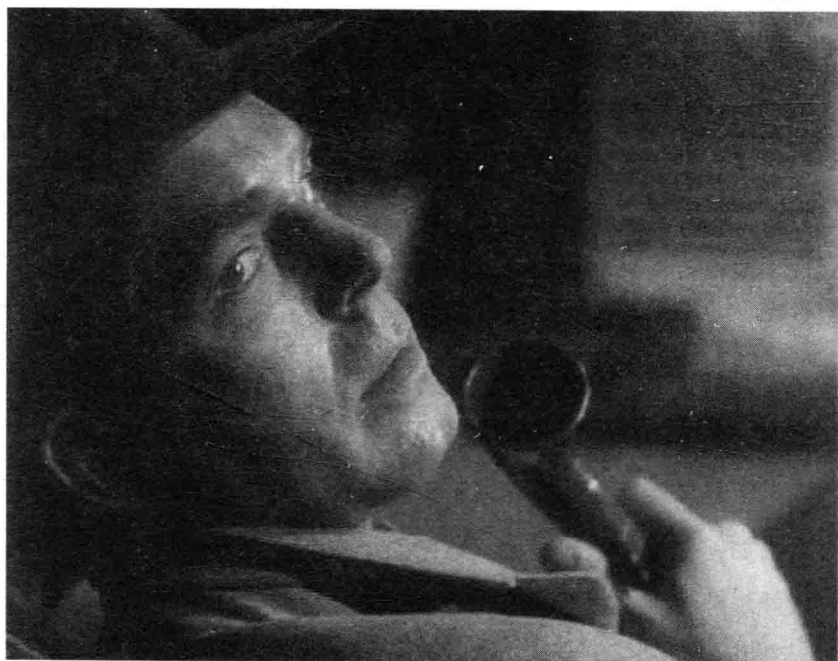
在电影《双重赔偿》（*Double Indemnity*, 1944）的片头字幕下方，一个不祥的、男人的身影拄着拐杖朝镜头走来，这是黑色电影的典型人物形象。什么地方出了问题？这个男人的腿？这人本身？还是序幕之后的事情？伴随这个意象的交响乐阴郁低沉，加重了不祥之感。这个意象不单是指一个角色，而是影片中的三个男人：谋杀犯，死者，被陷害的无辜者。三人被同一个风情万种的女人操纵利用，拖进漩涡，一步一步走向死亡。这个黑色的剪影也侵入了观众的空间——这个影子朝我们走来，把我们卷入所发生的事件。无论发生了什么都不会是好事，出事了。

黑色电影的名称尚未形成时，《双重赔偿》就为黑色电影类型创立了一种模式。该片讲述一对偷情男女为骗保险金谋杀了女人的丈夫；同时，他们也给自己埋下了祸根，每个人都是输家。故事采用倒叙的方式，这个有罪的男人最终与情人互相残杀。他带着死去的情人留给他的枪伤，对着录音机开始讲述自己如何一步步走向深渊。这种回忆式的叙事方式很大程度上依赖画外音。这在当时是十分新颖的，并且从三大方面影响观





《双重赔偿》片头，一个拄着拐杖的男人走向观众。



《双重赔偿》中的沃尔特·奈夫（弗莱德·麦克莫瑞饰）  
对着录音机讲话。

众对电影的反应。首先，故事的视角不是客观的，而是从讲述者的角度把我们拉进他的焦虑：道德的败坏和情绪的压抑。使我们产生认同感的角色并不符合好莱坞的道德标准，甚至破坏了这个标准。这毁坏了传统上观众认同影片主要人物所需要的安全感。即使传统电影中的角色以悲剧结局，比如在《双城记》中，西德尼·卡尔顿走向了断头台，电影所呈现的死亡也是英勇的、鼓舞人心的。但黑色电影中许多人物的结局既不高贵也不光彩，观众从感情上与这些人物融为一体是相当不安的。

这导致了观众的困惑。比如在《双重赔偿》中，当这对情侣刚刚杀死女人的丈夫准备开车逃离犯罪现场时，女人转动车钥匙，车没有发动起来。两人紧张地看着对方，意料不到的小状况可能马上暴露他们。她又试了一次，还是失败了。两人更紧张了，观众也更紧张了。这个场景的拍摄和剪辑就是为了让观众陷进去，跟他们一样期盼车子能发动起来。至此，我们目睹了他们谋杀了女人的丈夫然后把他的尸体拉到铁轨上毁坏，却担心冷血的杀人犯可能会无法逃脱。黑色电影注重个人情感的表达而非客观描述，偏离了早期好莱坞电影传达的道德安全，转而同情魔鬼。

回顾性叙事的第二个影响是削弱了故事结局的悬念。随着电影的发展，我们看到的不是将要发生什么，而是已经发生了什么。一开始我们就知道这对情侣的阴谋失败了，因为这个有罪的叙述者表明事情已经败露。所以，在倒叙过程中，无论这对情侣的期望升到多高，我们都知道那是徒劳的。

传统的犯罪/悬疑电影通常围绕着破案，围绕着为社会匡扶正义的人，而不是以犯罪分子为中心。这类电影通常采取顺叙，从犯罪或发现犯罪开始，进而是侦探破案，直到最后，观众才知道结局。与之相反，黑色电影倒叙故事的过程。这个叙事策略不是为了让观众猜测“谁做的”（传统谋杀悬疑片要解决的问题）或罪犯是否成功（强盗片的中心问题），因为我们已经知道了这些问题的答案。事实上，我们观看的是已经发生的错误，正如《双重赔偿》诱导我们关注两个主角如何毁灭自己和别人的丑陋细节。

黑色电影的观众可以被比作花边小报的读者。一般的逻辑认为，“谁做的”这个谜底应该留到最后揭晓，否则观众就会失去兴趣。毕竟，知道了结局为什么还要读下去呢？小报的题目和开篇句往往是这样：“一个男人谋杀情人和她的丈夫，供认失去了一切！”吸引读者眼球的同时，抹杀了悬念。然而小报的读者还是会津津有味地读下去，不是为了弄清结局，而是为了知道案情的龌蹉细节。

倒叙策略的第三个影响是让叙事者的阴暗情绪弥漫于整部影片之中。我们很大程度上局限在叙述者的视线范围内：他身心痛苦，清醒地意识到自己正在死去，由于发生了自己所描述的事情，他已经玩完了。他的画外音贯穿整部电影，当讲到自己犯罪的情景时，声音变得尤其烦躁不安。他现在的清醒与先前的盲目乐观形成了强烈的对比——这种对照扰乱了观众的所见所闻。更加令人忧郁的是，他坦白罪行的对象是他的导师兼

老板，一个他尊重但背叛了的良师益友。他处在死亡的边缘，没有希望，没有未来。

这种叙事策略强调了黑色电影的独特视角。一部接一部的电影都聚焦于个人叙事角度和个人困境，所以我们看到的不是故事，而是个人对故事的观点。这种偏离客观性的假定并不是黑色电影所独有的，它是那个时代的文化潮流。本应以事实为基础的传记电影如《胜利之歌》（*Yankee Doodle Dandy*, 1942），主要是通过乔治·柯汗本人的回忆进行描述，呈现了他壮丽的一生。甚至纪录片也是如此，弗兰克·卡普拉的七部《战争序幕》（*Prelude to War*, 1942—1945）属于纪录片，也没有试图掩饰渲染的痕迹。尽管他们展示的图像被称为“事实”，但很明显，这些图像的选择性构建是为电影的观点服务的。这段时期好莱坞电影倒叙情景的增加体现了人们对探索个人观点的浓厚兴趣。战争电影《马赛之路》（*Passage to Marseille*, 1944）为人所知的是倒叙中又有倒叙，而十年前的好莱坞电影是不可能做到这一点的。另外，从小说诗歌到绘画雕塑，对客观描述的偏离出现在越来越多的现代艺术形式中，现代主义为黑色电影提供了有利的文化背景。

黑色电影让我们由内而外地感知故事。很多电影凸显了叙事者的主观性，让叙事者的声音与故事场景交织起来。此外，表现主义的视觉画面，叙事者的噩梦、困惑和幻觉，进一步突出了电影的主观性。黑色电影注重聚焦人物的内心活动，尤其是通过观念的强化和环境的扭曲来表现身处窘境者的垂死挣

扎。这在黑色电影中表现为频频出现的噩梦和幻象，证实了弗洛伊德理论对黑色电影概念化、类型化研究的重要价值。

在《双重赔偿》的片头，走向镜头的不祥身影就代表一种类似于噩梦的东西。他不断地接近镜头，表明他要压垮我们，要我们走进他的世界，或者他要走进我们的世界。主要人物紧跟着出现，开始自首性的叙述。他是片头那个不祥身影所代表的三个男人中的一个，正要把我们拉进他的黑暗里。

黑色电影的魅力多来自它浓重的厄运悲情，以及对颓败的人生狂热的、梦魇式的叙述方式。许多类型电影，如西部片、爱情喜剧片或成长类型片，通过赋予角色成功的未来让观众接受和喜欢。黑色电影则倾向于呈现有缺陷的人物角色，他们没有未来，有的只是出错的过去。黑色电影挑战好莱坞幸福结局的模式，多次暗示电影的结局会很悲惨，很悲惨。

黑色电影的诱惑类似于悲剧和恐怖片的诱惑，他们都向观众展示最糟糕的场景。早期电影观众认为，黑色电影代表了当代生活的噩梦——电影的背景和关注点都是“当今”。尽管唤起观众最深的恐惧，黑色电影并没有采用恐怖电影常用的超自然内容。黑色电影运用的是阴暗的力量，这种力量来自个体、同谋和不公正的社会。阴暗力量根植于当代社会的日常生活，包括家庭和生意场上的敌对、心理困扰、邪恶计划和政治阴谋。许多人物角色歇斯底里的形象被塑造得鲜明而生动。他们所携带的无形的邪恶力量，在黑色电影中无处不在。电影中充斥着沮丧、邪恶、失败的氛围与主观叙事策略相辅相成——

由故事角色引发的深刻的恐惧变得触手可及。即使是那些没有回顾式叙事结构的黑色电影，如《血红街道》（*Scarlet Street*, 1945）和《夜长梦多》（*The Big Sleep*, 1946），气氛也十分阴森可怖。而《欲海情魔》（*Mildred Pierce*, 1945）和《双雄斗智》（*Crossfire*, 1947）这一类黑色电影则类似于传统悬疑片，观众对于影片开头的神秘谋杀知之甚少，只能等着电影随后展开的犯罪调查。传统悬疑片（比如以福尔摩斯、彼得·威敏森、何克拉·波罗为主角的电影）会在片尾案情了结时，驱散片头阴森恐怖的气氛；在黑色电影中，阴森的气氛仍旧持续，邪恶的力量无法被根除。

本书详尽分析了六部典型的黑色电影，但《双重赔偿》贯穿本书的始末，为黑色电影的分析提供多重视角。比如，《双重赔偿》以一个即将完蛋的人物视角开始叙事。这些角色挣扎在生死的边缘，即使没死，也马上面临生命的终结。比利·怀尔德在拍摄《双重赔偿》六年之后导演了《日落大道》（*Sunset Blvd.*, 1950）。类似地，此片由一个开篇就死了的人进行倒叙，虽然这违反了现实主义传统，却没有任何荒诞、超自然或科幻的倾向。《日落大道》毋庸置疑属于现实主义，由死者进行倒叙加强了作品阴沉的基调。

《死亡漩涡》（*D.O.A.*, 1950）以中心人物报道谋杀开篇。当被问到谁被谋杀时，他回答说：“我。”他中毒了，还能活几个小时。接下来，电影力图找出谋杀是怎样发生的，为什么发生。他成了调查自己案件的侦探，这使得电影中的



《日落大道》中片头就死去的叙事主人公乔

侦探和受害者成了同一个人。影片《邮差总按两次铃》（*The Postman Always Rings Twice*, 1946）的叙事者也因谋杀即将被处决。所有这些角色均生活放浪，结局惨淡，电影一开始就说明这种收场是不可避免的。黑色电影通常聚焦的人物，都是传统标准中的反面人物。一开始，黑色电影就偏离了好莱坞电影有关叙事、内容、人物构建、基调、表现法、摄影和道德等方面的标准，这种打破和逆转常规的做法被认为是黑色电影的基本特征。

这种偏离成就了黑色电影的逾越芳香，这个特征出现在黑色电影形成之初，并且长久地与这个类型紧密相连。黑色电影的取材多半来自曾被片厂认为太过猥亵、堕落、沮丧而无法改编成小说的小说（如詹姆斯·凯恩的硬汉小说《邮差总按两次铃》和《双重赔偿》），违反了当时的传统道德和审查制度。杰出的演员，如乔治·华福特，因担心自己的明星形象受损而拒绝出演黑色电影；当时的评论家也批评电影中日益增多的残忍和不道德。在黑色电影中，观众总能看到道德败坏的人物在当代社会为非作歹。

当代评论家也频频承认黑色电影的逾越之美和犯罪快感。许多人在不齿黑色电影道德沦丧的同时，感受到了娱乐。登载在《时代周刊》的一篇匿名评论认为，《双重赔偿》是“本季度最漂亮、最下流、最愉悦的情景剧。詹姆斯·凯恩是世俗的，罪恶的，反传统的。导演比利·怀尔德的演职人员也是反传统的……剧作家雷蒙德·钱德勒自己非常擅长硬汉情景剧。



通过他的帮助，导演怀尔德和他的演员们成功地把詹姆斯·凯恩的硬汉小说演绎成硬汉电影”。同年，《纽约时报》载有波斯利·克劳瑟（Bosley Crowther）对《双重赔偿》的评论：“派拉蒙影院的制冷系统昨天更添威力，因为此影片上映的目的就是要冰冻观众的骨髓。”

两年后，克劳瑟在《纽约时报》评论《蓝色大丽花》（*The Blue Dahlia*, 1946）时重申了相似的观点：

在硬汉片和愤世嫉俗的影片盛行的当代，派拉蒙奉献上一部残酷的浪漫片《蓝色大丽花》——主推硬汉艾伦·拉德和蛇蝎美女维罗妮卡·莱克。他们二人与剧作家雷蒙德·钱德勒联手，将于未来几周引爆时代广场。

形销骨立、咬牙切齿、余悸未消……惊悚狂暴让喜爱残忍怪异的电影爱好者爱不释手。

简而言之，这些评论认可了电影的逾越之美：“技巧可能被严重质疑，但它成就了一场爽快刺激的演出。”

### 黑色电影长存

黑色电影可能是美国最有影响力的电影形式，也最能使观众联想起美国二十世纪四五十年代的社会政治背景。黑色电影兴起于二十世纪四十年代早期，随着好莱坞片厂制度的衰落以