

<<黑色电影>>

图书基本信息

书名：<<黑色电影>>

13位ISBN编号：9787563382637

10位ISBN编号：7563382631

出版时间：2009年8月

出版时间：广西师范大学出版社

作者：[美]詹姆斯·纳雷摩尔

页数：433

译者：徐展雄

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<黑色电影>>

前言

“中国人并不认为过去的事物有多重要，”大概十年前，张曼玉在接受一本法国杂志采访时说，“不管那是电影、遗产，甚至衣服或家具。

在亚洲，没有任何东西会被保存，恋旧被认为是愚蠢和反常的。

饶有趣味的是，至少对于我而言，这一说法解释了为何那么多最重要的中国电影关注历史的发现，它们代表了打捞某段失落过往的各种尝试。

在此，我仅列十二部我最喜爱的中国电影，它们都显现出上述特征：费穆的《小城之春》（1948），侯孝贤的《悲情城市》（1989）和《戏梦人生》（1993），王家卫的《阿飞正传》（1990）和《花样年华》（2000），杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》（1991），关锦鹏的《阮玲玉》（1992），田壮壮的《蓝风筝》（1993），李少红的《红粉》（1994），贾樟柯的《站台》（2000）、《三峡好人》（2006）和《二十四城记》（2008）。

恰如我一篇作于2001年的文章的标题——描述的是《阮玲玉》——这有点像是“在流沙中建筑历史”（Build—ing History in Quicksand）。

甚至其他许多我所钟爱的中国电影，即便它们沉潜于当下，在当下的所有现代性中观照这个当下，例如侯孝贤的《南国再见，南国》（1996）、陈可辛的《甜蜜蜜》（1996）、贾樟柯的《世界》（2004），也许都可被视为历史地看待当下的野心之作。

张曼玉的说法也可用于描绘很多美国人的偏失，尽管它较不适用于对于詹姆斯·纳雷摩尔和我所成长的地方：美国南方。

<<黑色电影>>

内容概要

研究黑色电影的扛鼎之作! 本书为2008增补修订版。

初版获1999年度美国克劳斯璠 克劳斯活动影像图书奖 (Kraszna—Krasz Moving—Image Book Awards) 及2000年度美国电影与媒体研究学会 (Society for Cinema and Media Studies) 凯瑟琳·辛格·科瓦奇图书奖 (Katherine Singer Kovacs Book Awards) 荣誉奖。

提起“黑色电影”(Film Noir), 最容易想到的是那些风格化、愤世主义的1940、1950年代好莱坞黑白电影——关于私家侦探、蛇蝎美女、犯案黑帮、亡命鸳鸯的情节剧。

在《黑色电影》中, 詹姆斯·纳雷摩尔探讨了这些影片, 但他亦向我们指出, “黑色电影”这个术语远比我们所认识的复杂和矛盾, 它是一份重要的电影遗产, 同时也是我们投射到过去的一个概念。

本书提供了对黑色电影的原创性研究方法, 既生动又广博, 同时还有新的影片信息和对数十部影片带有启发意义的评论, 这其中包括经典之作《双重赔偿》《马耳他之鹰》《第三人》《来自过去》, “新黑色电影”《唐人街》《低俗小说》《蓝衣魔鬼》, 以及21世纪的黑色电影《穆赫兰道》《罪恶之城》《杀戮赌场》等。

纳雷摩尔对黑色电影的探讨基于以下几个面向: 作为批评主义的术语, 作为艺术中现代主义的表达, 作为好莱坞1940、1950年代审查制度和政治的征候, 作为一种市场策略, 作为一种不断演进的风格, 作为关于种族和民族的电影, 作为一个通过各种信息技术得以传播的概念。

《黑色电影》还是一部多学科交叉研究的著作, 除了电影和电视, 笔力所及, 还带来有关现代文学、美术、流行文化的有益见地。

<<黑色电影>>

作者简介

詹姆斯·纳雷摩尔（James Naremore），印第安纳大学荣休校长教授（EmeritusChancellor's professor），专业领域包括英语文学、电影研究、跨文化交流。

电影方面著作还有The Magic World of Orson Welles，TheFilms of Vincente Minnelli，Acting in theCinema等。

<<黑色电影>>

书籍目录

《黑色电影》中文版推荐序图版目录 中文版序初版导论：这就是我进入的地方 第一章 一个概念的历史 黑色电影的诞生：巴黎，1946—1959 无处不在的黑暗 第二章 现代主义与血腥情节剧：三个个案研究 毫无信念 对魔鬼的同情 死刑室 第三章 从黑暗电影到黑名单：审查制度和政治 波本酒，加波本追水 毒蛇逍遥在外 1947年之后 第四章 低即高：预算与批评取向 B级片对阵中等片 后B级片 第五章 旧即新：黑色电影的风格 黑、白、红 戏仿、混成、时尚 第六章 街道的另一边 亚洲 拉丁美洲 非洲 第七章 黑色媒介景观 第八章 21世纪的黑色电影 传奇与名单 进一步的研究 黑色电影的更多风格 黑色电影从未死去 注释 参考文献 总索引 影片和广播剧索引 译后记

<<黑色电影>>

章节摘录

插图：一当一个艺术史门类被命名并且其主要成员被确认之后，批评者们总是会经常去解释它的起源。

这就是博尔德与肖默东在《美国黑色电影全景》第二章所做的工作，他们讨论了美国黑色电影的六个主要“源头”。

其中的三个是社会学的：伴随第二次世界大战而来的有关暴力的新现实主义、美国犯罪率的升高、精神分析的广泛体制化和大众化。

其余的是艺术性的：硬派犯罪小说、欧洲电影，以及一些特定的1930年代好莱坞类型片——特别是环球公司的恐怖片、华纳公司的黑帮片和福克斯公司的经典侦探片。

有点出人意料的是，博尔德与肖默东认为欧洲电影只是一个“微弱”的影响，而美国黑色电影必须主要放在“好莱坞的专业语境”中去理解。

即使如此，他们所提到的类型片（例如1930年代的恐怖片）有时应归功于欧洲移民，而他们所描述的艺术意识形态则明显属于一个更古老的世界主义传统（cosmopolitan tradition）。

在某处，他们论述道，黑色电影使黑帮分子们显得更具心理复杂性和令人同情，使恐怖显得更为平凡，使侦探故事显得更为非理性。

撇开所援引的那些流行公式，这些都多多少少是20世纪初以来的现代主义文学的价值。

在这里，我们必须牢记，最早的那批美国黑色电影无一不是改编自受到好评的小说。

我们同样需要铭记，在1940年代后期，发明美国黑色电影这个术语的巴黎批评家书写的时刻，正逢他们的城市致力于找回它在1920、1930年代的文化地位。

存在主义正在取代超现实主义成为具有统治性的哲学，而巴黎终于再一次成为革命性艺术运动的舞台、爵士乐之都和外国作家的廉价避难所。

于是，关于好莱坞黑暗电影（dark cinema）的原初话语的出现与现代主义最后一波重要运动中的一个正好相合。

有时候，巴黎电影迷和老一辈高度现代主义者之间的联系相当明确。

例如，尼诺·弗兰克——通常认为是他第一次将美国惊悚片冠以黑色电影之名——在1930年代是詹姆斯·乔伊斯（James Joyce）的密友，也帮助他把“安娜·丽维雅·普拉贝尔”翻译成意大利文；据乔伊斯的传记作家理查德·艾尔曼（Richard Ellmann）说，弗兰克经常带乔伊斯去电影院。

但这并不意味着法国人会想象出他们在电影院中所看到的一切。

如果说巴黎是现代主义的中心，那么，在更有限的意义上说，洛杉矶也是，因为它给那些欧洲的战后流亡者和很多美国作家，例如威廉·福克纳，提供了暂时的居所。

1940年代的许多电影受惠于现代主义艺术，而这种受惠远迈技术层面。

然而，在这个年代中，同样有意义的是，一些导演、作家和摄影师正在尝试着赋予情节剧模式以一定的艺术重要性。

1945年，现代主义已经获得了高于一切的重要性，为旧的正典补充了新的内容，它塑造了大多数的艺术实践，也决定了对过去和当下的批判性诠释。

它一跃成为最受有教养阶层尊重的艺术——它对现代性经验的评价被视为更加真实和重要，也与其时知识分子的思考更加关联。

它也逐渐被体制化，被吸收入马克斯·霍克海默（Max Horkheimer）和特奥多尔·阿多诺（Theodor Adorno）所说的“文化工业”。

因此，在1944年一篇针对詹姆斯·哈德利·蔡斯（James Hadley Chase）的黑色畅销小说《布兰迪什小姐没有果园》（No Orchards for Miss Blandish）的评论中，乔治·奥威尔（George Orwell）抱怨道：“弗洛伊德和马基雅维利都已经来到了远郊。”

如果说现代主义并没有直接导致黑色电影，那么至少可以说，它决定了某些电影是怎样被构思和欣赏的。

事实上，在现代艺术的既有传统内部有类似于黑色电影的东西。

为了解释这点，请允许我提供少许常见的对高度现代主义的概括——请记住，就像黑色电影，42现代

<<黑色电影>>

主义也是一个被批评家在事后所建构的词语，而它也被用来指代来自不同风格、性别、国家、宗教和政治倾向的艺术家。

（罗伯特·格雷夫斯[-Robert Graves]和劳拉·赖丁[Laura Riding]于1927年所编的一本诗选，是现代主义一词在英文中的最早亮相之一，但对它的广泛使用要到1960年代。

）我的例子大多数来自英美文学，部分是因为黑色电影与文学作品的紧密联系，部分是为了导向其后对几位曾为黑色电影工作过的英语作家的讨论。

首先，欧洲和美国（或日前卫艺术[vanguard art]和大众文化）之间的辩证关系制造了有关黑色电影自身的话语，而现代主义是这种辩证关系更古老、更广泛的表现。

现代主义主要是和白人男性艺术家相关的都市运动，它在1914年之前就在纽约、芝加哥和欧洲主要城市生了根，赶在了第一次世界大战摧毁人们对上个世纪所建立的体制的信心之前。

它产生于第二次工业革命期间，所以经常与地铁站、火车旅行、电影、爵士乐和城市现代性场所有关。

但是，现代主义与统治性的经济有着复杂和暧昧的关系。

第一次世界大战后，当经济实力向西转移，并且好莱坞开始主导全球的想象时，那些重要的现代作家对美的态度则变得越来越矛盾，一方面，他们把美国视为改变的动力；另一方面，又视其为对文明欧洲的威胁。

这种矛盾情绪在魏玛德国更为明显，在那里，有关美国风的话语贯穿了整个1920年代；然而，从更大的历史脉络来看，这种矛盾态度可以一直追溯到19世纪的艺术如夏尔·波德莱尔（Charles Baudelaire），他那悖论的唯美主义（aestheti—cism）来自对布尔乔亚资本主义和城市大众文化的直接反应。

在现代主义某些最精英化的表达（例如艾略特的作品）中，现代主义不仅是对美国的批判，而且是对整个现代性——包括启蒙运动的理性主义、工业技术、自由或者社会民主——的批判。

从形式上说，现代主义是间离的、审美化的和自我反射的，如果走向极端的话，它则会变成西班牙哲学家何塞·奥特加—加塞特（Jose Ortega y Gasset）所说的“去人性化”（dehumanization）。

最激进的现代主义画作强调的是帆布的表面，而非其上所画的东西；而以斯特凡·马拉梅（Stéphane Mallarmé）为始的最激进的现代主义写作则颠覆了罗兰·巴特后来所说的“可读”（readerly）价值。

但是，现代主义对内容的轻视更多的是一种宣传而非实践。

新艺术最明显的目标之一就是创造丑闻，在能指（signifier）和所指（signified）两个层面挑战统治性价值。

1920年代的前卫艺术不仅仅是那些使视觉问题化的画作和那些几乎没有故事的小说；它也是对布尔乔亚欧洲的性、家庭和宗教理想以及乡野美国的基督教原教旨主义和市侩作风的攻击。

甚至在针对《包法利夫人》、《尤利西斯》和《虹》（The Rainbow）的审查丑闻之前，欧洲的文学已经专注于个人的主观性——这个话题很自然地会导向对性和“原始”无意识的发掘。

在第一次世界大战之前，在英美作家如亨利·詹姆斯（Henry James）、约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad）、福特·马多克斯·福特（Ford Maddox Ford）——他们都受惠于古斯塔夫·福楼拜（Gustave Flaubert）——的作品中，印象主义的（impressionistic）叙述和对视角的掌控都变成了现代文学艺术的标志。

对“深度”叙事技巧——包括意识流和非线性情节——的额外支持可以在弗里德里希·尼采、亨利·伯格森和西格蒙德·弗洛伊德的作品中找到。

有时，这些技巧被用来揭示野性和死亡的本能——我们身体里的杀手在理性生活的表象之下活动着。

[4]此外，这种新式小说也是对工业现代性的进步观或线性时间观的含蓄批判。

正如大卫·洛奇（David Lodge）所说的，现代主义小说的主要特征之一就是“避开小说原材料的直线时间顺序，取消那个可靠的、全知全能的和介入的叙述者。

它要么采用单一的受限视角，要么采用多重视角，所有这些视角或多或少都是受限制的甚至是会出错的；它对时间韵运用更为复杂或流畅，经常在一个动作的时间跨度里使用交互参照（cross—reference）的闪回和闪前”。

社会的现代化和女性的解放更加推动了现代主义对主体性和深度心理的关注，使新的主体性得以产生。

但是，现代主义和新女性的关系是复杂的，特别是对男性现代主义者来说，他们一方面表达着自己对

<<黑色电影>>

性的诚实、自由的态度；另一方面，他们对官方文化（establishment culture）的攻击却带有性别倾向。常被引证的就是康拉德《黑暗之心》（Heart of Darkness，经常被描述为英国现代主义的源文本[-urtext]）的高潮段落，马尔罗（Marlow）发现自己无法把事实告诉柯兹（Kurtz）那蒙在鼓里的未婚妻。

而与此同时，在伦敦，T. E休姆（T. E. Hulme）和艾兹拉·庞德（Ezra Pound）正探索着如何用“坚固”（hard）和“明晰”（clear）的意象替换维多利亚晚期的华丽辞藻。

对这种被想象出来的中产阶级的温文尔雅、淑女式的文学风格的攻击在第一次世界大战之后的岁月里被加强了，在那个时候，各种写作形式，从诗歌到报刊文字，都变得更加直截了当和“男性化”。

<<黑色电影>>

后记

对本书的翻译一直从2007年的夏天延续至今。

翻译伊始，我本没有想到本书中文版的问世竟然会耗去如此长的时间，其中曲折，大概也只有自己和本书编辑周彬先生能够体会。

间或会有关心者问起本书的出版，在此，我一并向这些热爱黑色电影和关心这本著作的人表示感谢。

如果我不是太孤陋寡闻，这将是国内第一本系统性地介绍黑色电影的翻译作品。

我相信国内喜欢黑色电影的影迷绝对不在少数，但必须承认的是，和美国相比，中国的确缺乏生产和讨论黑色电影的语境。

我们可以问，这到底是为什么，而詹姆斯·纳雷摩尔教授这本《黑色电影》也许就可以给你一个答案。

美国电影学界研究黑色电影的专著汗牛充栋，本书可称得上其中最优秀、最全面的一本。

自本书第一版出版以来，论黑色电影与蛇蝎美女之专著有之，论黑色电影与城市变迁者有之，论黑色电影与黑人电影者有之，但若说真正能把“黑色电影”这个电影术语放在语境之中，追根溯源，然后再展开话题，抽丝剥茧，引发深思，恐怕首推的还是这本著作。

正如作者本人所言，本书中的七章（除去2008版中添加的第八章）是进入黑色电影的七个不同路径，打开黑色电影神秘黑匣的七把钥匙。

作者分别从“黑色电影”术语的诞生与衍变、现代主义与类型发展、政治与审查制度、制片成本与机制变化、美学风格、异域（族）风情作品和媒介景观七个侧面进入黑色电影这个庞大的体系。

其中诸种细节论述自然不待译者赘言，读者可在其中耐心发掘。

然本书自身的生产语境却需说明：诚如作者所言，本书最大的贡献在于把黑色电影放置在生产它、消费它的语境之中，将它理解为现代—后现代话语的产物。

于是，所谓“黑色电影”不再是一种自在自为、兀自衍变消亡的类型片，不再是一种以低调布光、不规则构图等表现主义视觉特征为标志的审美风格，当然也不复是拥有硬汉侦探和蛇蝎美女的影片，那么，黑色电影到底是什么呢？

纳雷摩尔教授没有给予任何答案，因为它本身就没有答案。

<<黑色电影>>

媒体关注与评论

（本书）也许是迄今黑色电影论著中最优秀、影响最广的一部。

——乔纳森·罗森鲍姆（Jonathan Ro Senbaum）就智识的严谨、研究的深刻、批评洞见的程度、写作的水平来说，这是第一部可与黑色电影匹配的研究著作。

——汤姆·冈宁（TOM Gunning）

<<黑色电影>>

编辑推荐

《黑色电影》是由广西师范大学出版社出版的。

<<黑色电影>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>