

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2024.04.010

# 美国经典黑色电影中男性形象类型探析

王琳

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007)

**摘要:** 依据故事主题, 美国经典黑色电影大致可以分为犯罪冒险类、战后老兵类和硬汉侦探类三类。与此对应, 这三类电影分别呈现了法律逾越者、战后回归者以及城市追逐者三种不同类型的男性形象。在前两类人物身上, 男性气质彻底失落, 男性中心权力结构遭毁, 焦虑与恐惧、困惑与幻灭集于一身, 男性形象危机显而易见; 在后一类人物身上, 则体现出试图重构男性气质的努力和希望。在梦魇般的世界中, 美国经典黑色电影呈现了这三类男性形象, 并以此不断突显社会意识形态意涵, 寻求社会批判的可能途径。

**关键词:** 美国经典黑色电影; 男性形象; 法律逾越者; 战后回归者; 城市追逐者

**中图分类号:** J905 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2024)04-0080-07

## Types of Male Images in American Classical Film Noir

WANG Lin

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou 412007, China)

**Abstract:** According the theme of story, American Classical Film Noir can be divided into three types: criminal adventure story, war veteran story and tough detective story. Correspondingly, they present three different types of male images: the lawbreakers; the post-war returnees and the urban chasers. In the first two types of characters, the crisis of male image is obvious, since the masculinity is completely lost, the male-centered power structure is destroyed, anxiety and fear, confusion and disillusionment are all rolled into one. In the latter kind of characters, the efforts and hopes of trying to reconstruct masculinity are reflected. In the nightmarish world, the American classic film noir presents these three types of male images. In this way, it constantly highlights the meaning of social ideology and seeks possible ways of social criticism.

**Keywords:** American Classical Film Noir; male images; the lawbreakers; the post-war returnees; the urban chasers

在美国经典黑色电影中, “蛇蝎美人”或“黑寡妇”已成为其独特的符号和元素。学界热衷于研究这类新兴的、独创的女性形象及其背后所体

现的文化、政治和社会意义。相形之下, 有关男性形象的研究非常薄弱。在经典黑色电影“男弱女强”关系模式下, 不少论者把男性形象当作“蛇

收稿日期: 2024-01-31

基金项目: 湖南省教育厅科学研究青年项目“反城市视域下的洛杉矶城市小说研究(1930s—60s)”(22B0587)

作者简介: 王琳, 女, 湖南攸县人, 湖南工业大学副教授, 博士, 硕士生导师, 研究方向为欧美城市文学与电影。

蝎美人”的附属物：堕落、轻信、易受诱惑，没有独立的人格，只是女性实现欲望的工具，其最后的归宿是毁灭。事实上，这是对经典黑色电影中男性形象的片面理解和误读。就“黑色电影中的男性形象”这一主题，目前学术成果较少，知网中只有一篇李锦的《美国新黑色电影中的男性群象研究》。其以几部重要的新黑色电影为研究对象，把其中的男性人物形象归纳为孤独者、拯救者和受害者三种类型。显然，这一电影主题的研究尚有很大的拓展空间。

1930年代末到1950年代的经典好莱坞时期，黑色电影虽然处于边缘地位，且绝大多数都是低预算低成本的B级电影，但其产出数量达600多部，蔚为可观。在诸多影片中，其中的男性形象只被归纳为一种类型，明显不可取。在对这类电影故事题材的分类中，不难发现，其男性形象丰富多彩，远不是一种类型可以涵盖的。这些形象中，既有带着身心双重创伤回到家乡的战后老兵，也有不屈服于现实恶势力的城市追逐者，他们与受诱惑者形象共同构筑了黑色电影丰富多元的男性形象图谱。在传统性别文化中，“男强女弱”是较为普遍接受的模式，但在经典黑色电影中，这一模式常常受到质疑甚至是颠覆，伴随而来的男性气概也遭到有意识地阉割。有关美国经典黑色电影塑造的诸多男性形象类型的讨论以男性气概的失落与重建等为主要话题，值得我们更客观真实地追溯其背后深层的社会和文化意义。

依据故事主题，经典黑色电影大致可以分为三类：犯罪冒险类、战后老兵类和硬汉侦探类。这三类电影中分别呈现了三种不同类型的男性形象：法律的逾越者、战后的回归者和城市的追逐者。在前两类人物身上，其男性气质彻底失落，男性中心权力结构遭毁，焦虑与恐惧、困惑与幻灭集于一身，男性形象危机显而易见。相反，在后一类人物身上，其展示了试图重构男性气质的努力和希望。

### 一、法律的逾越者：回不去的过去

经典黑色电影一般以一男一女为中心人物，其中，男主角常常是法律的逾越者。他们的犯罪根源有来自性和爱的诱惑，也有来自对金钱和自由的渴望。他们道德界限模糊，往往想通过僭越

法律来彰显男性气概，确立自我身份，但其结局终归逃离不了法律的惩罚和被囚禁的命运。或因“蛇蝎女人”，或因金钱和权力，他们误入歧途，陷入深渊，迷失自我，找不到归途，永远也回不到过去。弗兰克·克鲁特尼克（Frank Krutnik）称这一类形象为“逾越冒险英雄”（a transgressive-adventurer hero）；根据不同的经历，其又可以分为两类：受诱惑者和逃亡者。

第一类受诱惑者，其生命的转折点是遇上一位“蛇蝎美人”。他们与她相遇后，很快就被其性魅力所吸引。他们开始欺骗、试图谋杀，或真正杀害了她极不喜欢的人（一般是她丈夫或情人）。这样，她把他逐渐引上了没有归途的毁灭之路。后来，又因为利益冲突，女主人公背叛了男主人公。最终，两人相互迫害，共同走向毁灭。詹姆斯·凯恩为这类题材提供了较为经典的脚本，如《邮差总按两遍铃》和《双重赔偿》。《双重赔偿》中的保险推销员沃特·耐尔和《邮差总按两遍铃》中的流浪汉弗兰克都是黑色电影中经典的受诱惑形象。在未遇见“蛇蝎美人”之前，他们的生活虽说不上美好，但也平淡而安稳，至少没有致命危机。耐尔是一位保险推销员，有单身公寓，能自给自足；弗兰克虽是流浪汉，居无定所，但也过得逍遥自在。自从遇上菲丽斯和科拉之后，在女人的诱惑之下，他们走向道德的堕落，命运急转直下，最终落得个害人害己的下场。类似的影片还有《绿窗艳影》（1944）、《血红街道》（1945）、《吉尔达》（1946）、《漩涡之外》（1947）、《玉面情魔》（1947）、《陷阱》（1948）、《上海小姐》（1948）、《日落大道》（1950）等。这类影片通常通过受诱惑者的主观闪回来讲述他们怎样深陷困境，道德毁灭之后又如何走向人生的终点。这类受诱惑者的内心充满不可知的神秘，性格内向孤僻，几乎没有什么朋友，喜欢独来独往，所处的环境也异常冷漠，对世界充满敌意和失望。他们试图通过冒险来确证自己的潜能和坚韧，反抗法律的阉割力量，挑战父权体制。然而，他们的冒险注定失败。“英雄渴望反抗法律取得成功与他害怕检查和惩罚紧密相连。当他站在法律的对立面或者在法律之上，他不仅在惩罚面前很脆弱，而且很难建构男性气概身份。”<sup>[1]43</sup>《双重赔偿》中的耐尔有两个冒险目标：既想欺骗保险公司从而获得双重赔偿，又想得到菲丽斯，

从而获得性欲望的满足。“菲丽斯的丈夫被这两个情人所杀表明了对耐尔作为保险代理人责任的抨击和对核心家庭的威胁。”<sup>[11]39</sup>《邮差总按两遍铃》中的弗兰克如出一辙,既想得到店主尼克·帕普达基斯的妻子科拉,又想得到他的店铺。最终,却落得个一败涂地的下场。欲望不断地遭遇挫败,也暗示着男性气概权威框架中自信心的消融。

在法律、商业和家庭所组成的文化体制中,他们总是处于弱势的地位或状态。在影片《双重赔偿》《邮差总按两遍铃》《日落大道》《上海女人》和《漩涡之外》中,男主人公是一个单身汉,游离于家庭背景之外。他似乎总是处在既定社会生活的对立面,没有金钱、地位和权力。《日落大道》中的乔·吉利斯,是一个逃避债务的没落编剧,无意中来到一位名叫诺玛的过气演员的家中。他被诺玛养在深闺中,被控制被折磨,没有权利选择自己的创作方式。在《血红街道》《绿窗艳影》和《诱惑》中,男主人公在家庭生活中处于受限制的地位。《血红街道》中的出纳员克劳斯在家中经常遭受妻子的语言暴力和打击;她不相信克劳斯能够成名,也不理解他对绘画的热爱,更不能欣赏他的画作。克劳斯这个弱点恰好让凯蒂及其男友强尼所利用,他们俩联合起来欺骗克劳斯的情感和钱财。《绿窗艳影》中的万里是一位学识渊博、德高望重的大学教授,他爱上了橱窗上画中的美人爱丽丝。这是一次游离家庭的幻想式“意淫”或者中年男子的一场令人啼笑皆非的“春梦”。他和画像中的女子偶遇,并到她的住处喝酒小坐。恰好这个时候,她男朋友回来了,于是两个男人之间发生了一场争斗。最后,万里误杀了爱丽丝的男朋友,从此这位教授的生活跌入了万劫不复的深渊。《诱惑》中约翰·福布斯不满现有的家庭和工作:整齐划一,循规蹈矩,没有任何变化。他也没有实现大学读书时所承诺的成功。在奥林匹克互助保险公司,福布斯每天都要处理大额款项,但这些钱却不属于他。在影片开始,他就表现出很想逃离这种一成不变的家庭生活和工作模式的征兆。时尚模特莫娜·斯蒂文斯的出现,给他的逃离提供了一个出路和借口。无疑,莫娜满足了福布斯僭越现存秩序的幻想:光彩照人的外表和兴奋浪漫的情愫。然而,这一切给他带来了无尽的烦扰:探员麦克的骚扰和莫娜男友的恐吓;他的家也差一

点因此分崩离析。

第二类逃亡者更具有反叛气质和个人主义精神,他们主动挑战现有的法律和权威。为了一劳永逸地获得金钱,他们抢劫和偷盗,然后又进入了暗无天日的逃跑历程。他们试图逃离生活贫穷的陷阱,然而最终又回到更糟糕的境地:要么被警察或被同伴枪杀,要么自杀。因为不可原谅的违法行为,他们只有死路一条。影片的主要情节是展现他们的逃跑经历,他们因此也被称为逃跑的精神病患者或者亡命之徒。这类人物出现在这些作品中:《夜困摩天岭》(1941)、《玉面情魔》(1947)、《漩涡之外》(1947)、《逃命鸳鸯》(1949)、《枪疯》(1950)、《沥青丛林》(1950)等。《夜困摩天岭》中最紧张的部分是警察一路狂追罗伊·厄尔,把他逼到一座山上,在他的狗帮助警察找到了他之后,警察就地枪毙了他。《漩涡之外》中的杰夫·贝利陷入凯西·莫菲特危险的欺骗和谋杀之网,欲逃离“黑暗过去”。《逃命鸳鸯》中绝望、受惊的鲍威和凯奇日夜兼程地逃亡,两个人之间的缠绵爱情固然容易引起人的同情,但是他最终为自己的犯罪行为付出了巨大的代价。《沥青丛林》中的迪克斯·亨得利再也没有机会拥有一匹属于自己的温驯的马驹,只能在一片草地上轰然倒去,未曾醒来。他们中很多人的理想之地是充满阳光和美人的自由的墨西哥,但最终一切都幻灭成了泡影。《枪疯》的标题最鲜明地表达了主旨:以枪为中心的疯狂行为。这部影片既有性的诱惑,又有对自由的渴望。巴特和劳莉两位枪法好的枪迷,利用自己的特长进行抢劫,走向了一条不归路。无路可逃的巴特带着劳莉来到了家乡,逃到了附近的沼泽地。最终,巴特为了保护儿时的好友免遭女友伤害,对女友和自己先后举起了枪。

在黑色电影中,道德风景成了一个污浊的问题,主人公们“既不是身着华丽盔甲的骑士,也不是十足的坏蛋,道德指向模糊不清”<sup>[2]</sup>。逃亡者希望永久地逃离社会和法律强加的痛苦,逃离占据其想象的痛苦中心。“黑色主人公的人性弱点和欲望在一个否定他们存在的社会秩序中没有被接受。太多的黑色主人公缺乏救赎的美德。黑色原型人物是现代社会的焦虑之一,其作用是幻觉和身份失落的感知中枢。”<sup>[3]65</sup>在这些逃亡者的噩

梦中，我们看到了现代城市男人形象的崩塌。在最具破坏性的状态中，他们粉碎了美国普遍存在的乐观主义。他们扮演了虚无的、破坏性的角色，因为他们从事的事业是暴力的、犯罪的。欲望的无法实现，暗示了在男性气质权威框架中，在法律、商业和家庭组成的文化系统中自信心的消融。银幕上出现如此多的黑色主人公，他们让我们重新看清美国生活轮廓：分裂和腐败。站在黑暗潮湿的街道中，这类孤独的人物只不过是命运的俘虏，是不能随心所欲的小人物。他们始终存在着对周围环境的幻灭感和疏离感。黑色电影流露出来的疏离情绪是抗拒庞大、冷漠和失去人性的资本巨头的产物，其幻灭感则是美国失去昔日神话和认同的产物。

## 二、战后的回归者：重新面对现实

美国在 GI Bill（其正式名称是 Servicemen's Readjustment Act of 1944，也就是军人安法案。该法案最早于二战末期起草生效，给退伍军人提供免费的大学或者技校教育，以及一年的失业补助）中规定了对战后士兵的安抚政策，政府也拨放大量经费给予这些军人补偿。可是，这些补偿对退伍军人战后留下的身体和精神创伤的抚慰效果甚微。1943年，美国武装部队开始遣送精神有问题的士兵回家，每个月约有10万人。到1944年时，达216 000人，占伤员的30%左右。像荷马·帕里什这样身体受伤的士兵更普遍，其数量在战争期间超过670 000人。即使是身体没有受伤的人员也不得不面临重新适应生活的问题。事实证明，大批返回的士兵很快成了美国较为棘手的社会问题。他们回归家庭后，发现亲人之间彼此变得陌生而疏离，他们需要时间适应战后生活，他们在心理上感觉自己犹如“本土上的移民”<sup>[4]</sup>。他们都患有战斗疲劳症，曾经的战争经历，使得他们对和平时代的生活感到茫然。

当时，好莱坞电影开始关注这些美国士兵的战后心理创伤和信仰危机问题；其中，黑色电影最为客观冷静。从字面意义上看，与第一类人物形象相比，战后老兵被称作“战争英雄”，应该是男性气质的绝佳体现者。然而，由于在战争中遭受了不同程度的身体残缺和精神创伤，在美国经典黑色电影中，这些老兵表现出来的更多的是软

弱和无能。最初，许多老兵返回到一个已经转变的城市社会中，迷失了方向。后来，他们逐渐认识到自己需要不断地调整自我，寻找身份，重新适应新的现实，重构男性气质。这不是一个简单容易的过程，其中充满了困惑、焦虑、徘徊、无所适从，而且最终的结果未必尽如人意。正如弗兰克·克鲁特尼克所说，这些电影“提供了一系列男性欲望和身份的替代品和犯罪倾向，形成了对男性文化权威网络怀疑论的框架”<sup>[1]88</sup>。无疑，他们暴露了男性统治文化的自信危机。

以《黄金时代》和《海兵》为代表的早期老兵电影，以歌颂英雄的笔调来书写老兵故事，带着胜利的喜悦欢迎从战场上归来的士兵们。尽管知道他们带着不同的伤痛，但电影创作者对于他们适应新生活抱有乐观的态度，相信他们总会被一个好女人治愈。这是早期老兵电影的总体笔调。《黄金时代》讲述了从战场归来的艾尔·斯蒂芬森、弗雷德·德里和荷马·帕里什三位士兵如何适应新生活故事。斯蒂芬森最为幸运。在妻子米丽的操持下，家庭温馨，儿女健康快乐。归来后的第二天早晨，艾尔在主卧镜子里看见两个自我：一个是庄严的士兵形象，一个是普通市民身份。凝视自己过往照片许久后，他把自己的军靴扔出了窗外，顺利地完成了从军人到平民的转变，这也标志着他的旧身份的回归。帕里什在一场战争中不幸失去双臂，只能用两个铁钩子代替手掌。回到家后，他感觉很不自在，因为家人总是盯着他的手，害怕他的铁钩子。他最想要的是别人像对待平常人一样对待他，而无需同情和恐惧。因为害怕自己成为负担，他拒绝了战前的女友维尔玛的示爱。他告诉维尔玛，没有铁钩子，他不能穿衣扣扣子，不能开关门，不能吃饭和喝牛奶，如同一个婴儿任何时期都需要帮助。维尔玛即使知道这一切后，依然愿意和他永远在一起。相比他的两个队友来说，弗雷德的境况就不容乐观，他受到的战争创伤最严重。他更像是一个在自己国家的移民。战争期间，其妻和一个军火贩同居，最后也抛弃了他。战争的噩梦萦绕着他，致使他常常在睡梦中惊醒。在精神和心理上，他被迫留在战争的状态中：炮火、飞机、枪声。他应聘到一家药店工作后，受到老板和监管员的打击，这些人认为他在战争中一无是处。最后，艾尔的大女儿佩吉拯救了他这颗受

伤的心,一直陪伴在他身边。

《蓝色大丽花》是《黄金时代》的“异托邦”版本,较之其他同题材的电影,其观念和主题都发生了很大转变,其反映的现实问题更加冷峻、残酷。三位海兵巴兹、强尼·莫里森和乔治·科普兰从太平洋战场回到自己的家乡洛杉矶,但迎接他们的不是鲜花和拥抱,而是追捕和谋杀。巴兹因为脑部中弹受伤,引发了不断的头疼和无端的暴怒。他尤其不能忍受强烈的噪声,因而就有了电影开场的冲突。强尼·莫里森的妻子海伦和一个成功逃避服军役的犯罪头目伊迪·哈伍德混在一起。当海伦死后,警察却把强尼当作凶手追捕。他错误地被控谋杀,为了澄清自己的名声,他不得不从事调查活动。他既是受怀疑者,又是“调查者”。强尼逃避被追捕的过程也是他寻找自己战后身份的过程。最终真相的揭示不是故事叙述的目标,失去了妻子和儿子的男主人公寻找自我身份才是影片更深层的主题。这些影片中,女人不再担当安抚天使的角色。男主人公对女性的恐惧是对自身角色定位担忧的表现。他们更喜欢由男性组成的“家”。在这样的“家”中,他们感到自在,不会被欺骗和伤害。《蓝色大丽花》中的三个男性,就组成了这样一个有着紧密关系的“家庭”：“曾作为战争时期领导者的强尼相当于父亲形象,心理失常的巴兹勉强是社会化的儿子,乔治好比是忧虑的‘母鸡妈妈’。”<sup>[1]69-70</sup>从电影标题来看,蓝色大丽花是伊迪·哈伍德的夜总会名字,它让强尼想起了妻子的不忠和他失去的家,包括因海伦酒醉出车祸而死的儿子。大丽花让身处战时和平民生活夹缝中的强尼更显孤单。影片中,战后老兵的心理犹如脱离花朵的花瓣,脆弱得不能再次被碰触。

爱德华·迪麦特雷克导演的《双雄斗智》的主题虽然是反犹太的,但也涉及战后老兵问题。主人公杰夫·米歇尔感觉生活没有意义,总是幻想妻子对他不忠。他不知道回家后如何面对这些事情,就愈发沉溺于酒精中,以至于成天精神恍惚。他穿着很不相称的军服痛苦地徘徊在华盛顿大街上,想念妻子,沮丧而悲观,精神处于瘫痪状态。蒙哥马利鄙视每个人,并且还杀害了一个犹太人。除去明显的反犹太倾向,他的狂怒代表了许多士兵们的狂怒。他们憎恶那些不参战的人,对平民

生活感到困惑而恐惧。正如警探芬雷所说：“他死了很长一段时间了,只是他自己不知道。”蒙哥马利的人性在战争中已死去。杰夫和蒙哥马利都不知道如何面对新生活。前者焦虑彷徨;后者带着仇恨和偏见回到现实,最终用暴力解决一切。黑色电影中的老兵故事表征了美国梦想的破灭,表达了空虚、错位和失落的情绪。其中的主人公都是从战场上归来的老兵们,他们代表了黑色电影中的反英雄角色。

每一位回家的士兵都是受害者,战斗状态依然存留于他们精神的中心。因战争的伤害,老兵们不能恢复战前的身份,适应真实生活时困难重重。战争记忆经常干扰他们战后的生活状态。在新的现实中,除了身体残缺和精神受损,他们还要面临家庭的不完整以及被动的阉割感,他们感觉到自己对命运和女人的控制感在丧失。

在黑色电影中,战争留下的最常见的后遗症是失忆。如《铜墙铁壁》中的斯蒂芬·科耐特、《悍匪困兽战》中的埃迪·瑞克斯和《惊魂骇魂》中的乔治·泰勒,都因为战争中受伤而失去记忆。他们不能恢复战前的身份和记忆,以至于适应现实生活较为困难。乔治·泰勒从一出院,就开始了寻找谋杀者和自我身份之旅。电影开始的画外音介绍了泰勒的情况:因为战争的伤害,他失去了记忆,他的身份只能由一个钱包和一封来信来确定。战前,一次意外,他得到了纳粹分子偷来的一大笔钱,为了躲避谋杀,他改名换姓后加入了军队。因为参军,婚礼那天他没有出现在婚礼上,而那天他的未婚妻也在街边被汽车撞死了。现在的泰勒感觉自己在这个社会很孤独,如同一个存在主义英雄。和其他战后老兵一样,他游荡于过去与现在之间、旧的自我与新的自我之间。最后,在克瑞斯提的帮助下,他获得了救赎。他首先是忘记了自己,然后是记起了自己。与之相反,《海角之魂》中曾在德国战俘营被监禁的两名老兵,弗兰克·恩利主动选择遗忘战争期间受到质疑的记忆,他曾经的队友乔·帕克森却不能忘记这一切。两人生活虽走向了反面,但战争的伤痕一直刻在他们心中并影响着他们的新生活。

无能的老兵的故事是黑色电影中关于调查者寻求真理和身份的经典叙事。从字面意义上理解,老兵们的失忆是他们真的不记得自己是谁了。他

们身上所表现的孤独感和疏离感代表了美国战后过渡时期整个社会中流离失所的一代人的精神状态，同时也揭示了更广泛的社会文化张力和社会创伤。其中一种张力涉及对男性气概定义的改变：

“黑色电影中这些受伤的老兵常常是超阳刚的，好斗的，对女人没有耐心，不能也不愿为了平凡的市民生活改变他们的战斗精神。”<sup>[5]</sup> 男性气概和缺陷、残疾是对立的，如果男性气概意味着力量和成就，那么缺陷、残疾就等于软弱和无能。因此，老兵们会主动隐藏他们认知上和情感上的机能障碍。这些人物形象代表了美国社会无法把这些老兵们转变成战后生产主力的焦虑。由于不能忘记战争，他们试图通过纠正错误的死亡和重新获得他们在战斗中感觉到的道德清晰状态，以此重温战场情景。他们的认知无能被认为是“社会疾病的重要隐喻”，影片关切的不仅是性别角色的调整，还有劳动和生产观念的改变。这些战争英雄们还没有准备好如何适应和平时代，他们幻想式地把战后的社会当作了暴力场，试图通过重温战争状态来确证自己是一个真正的“男人”。

因此，这些残疾老兵的经历反映了美国社会的存在危机。创伤与失忆是战后老兵必须面对的现实，“在这个语境中，匿名的城市男性进一步被驱逐成无名，当他从战场返回一个新城市中，而这个城市不确定怎样安置他”<sup>[3]69</sup>，他们由此进入了一个充满背叛、贪婪和无数欲望的不稳定的社会中。

### 三、城市的追逐者：永远的求索

黑色电影的第三类男性形象是城市的追逐者，包括私家侦探、警察、法律代理人、保险调查员等；通过探案或调查，他们深入城市黑暗深处试图破解谜团。这一类形象处在第一类人物形象的对立面，代表法律和正义。他们有鲜明的道德界限，有正确的是非观念，有探索真相的勇气和决心，有扫除邪恶势力的气势和行动。相比前两类人物形象，他们的数量不多，但也正是这些为数不多的城市追逐者解开了一个个谜团，试图重振老兵的阳刚之气，其代表了美国社会试图重构男性气质的愿望和可能。

在城市追逐者形象中，私家侦探较为典型。他们被称为“硬汉英雄”，是“硬汉侦探”电影的主角。

“硬汉”这一词的原文“Hard-boiled”原意指“煮得过硬”，暗指侦探形象身上过硬的“阳刚之气”。

“硬汉侦探”电影之所以在1944年风行一时，有其深刻的社会背景。战争期间，随着大量男性参军打仗，大量女性加入经济生产队伍中，变革了传统性别差异次序，动摇了男性处于经济主导地位的传统社会结构。战争结束后，从战场归来的士兵发现，他们的工作位置已经被女性甚至是儿童占据。因此，“在1944年，美国官方机构内部的备忘录频频指涉女性劳动力为‘过剩劳力’；政府经由媒体劝诱女性自动退出经济领域”<sup>[6]</sup>。在职场上，性别歧视和大量解雇女性劳动力的事件也时有发生。面对社会和文化的剧变，硬汉侦探电影表达了相似的愿望和努力：企图重建男强女弱的社会体制和重新树立男性在社会秩序中的优势地位，因而将女性形象渲染为削弱男性气质和犯罪的根源，将硬汉侦探塑造为中产阶级英雄。他们“经由破解谜团的过程，重新确立男性的优势和社会秩序”<sup>[7]95</sup>。

如果说“男性创伤”是前两类电影的典型母题，那么“硬汉英雄”则是对这一母题的有力反击。不同于前述两类男性形象，私家侦探体现了他们少有的男性气质和力量。与受诱惑者相比，“两种人物都有黑色女人把他们引入黑暗深处，区别在于前一种侦探会在关键时刻反戈一击，冲破黑暗势力罗网后回到他幽暗的办公室。他的生命和身体没有损伤，但却失去了他在黑暗世界中泛起的爱欲冲动和纯真。至于后一种堕落者，他们的生命和身体都不能幸免于难”<sup>[8]</sup>。与战后老兵相比，他们体魄强壮，能文能武，在精神上追求正义和公正，一副铁骨铮铮的硬汉形象。他们身上呈现了男性气质重塑和男性主体意识重建的希望。这类形象主要以《马耳他之鹰》中的萨姆·斯佩德和《夜长梦多》《爱人，谋杀》中的菲利普·马洛为代表。他们身穿军用的防雨风衣，头戴帽子。他们忠诚于委托人，与政府官员、警察和黑社会等各种势力周旋。不仅如此，他们虽时常受到蛇蝎美人的诱惑，但总是能用理智抵挡这些诱惑。他们没有妻子和孩子，没有家庭生活，那间简陋狭小的办公室似乎就是他们的家。他们喜欢抽烟喝酒，疏离感和孤独感陪伴左右。他们充分展现了硬汉的阳刚气质和愤世嫉俗，他们爱调侃世俗社

会的人情,试图用冷漠的外表掩盖愤世嫉俗的生活态度。

美国黑色电影中的私家侦探,不同于柯南·道尔和阿加莎·克里斯蒂笔下传统的侦探福尔摩斯和赫尔克里·波洛。斯佩德和马洛公然违反法律程序,依照自己的正义和道德准则行事,在犯罪社会和法律社会中间来回穿梭,试图通过自己的调查挖掘事实和真相。他们的力量超越了警察和法官所代表的法律机制。他既不赞同犯罪分子的行径,也不完全认可警察和法律;既不害怕恶势力的暴力,也不屈服于官方体制的淫威;他有自己独有的衡量准绳,表现了“男性气质的职业或职业化的男性气质”<sup>[1]92</sup>。硬汉侦探电影通过侦探形象把“阳物中心想象”发挥得淋漓尽致。黑色电影中,保险调查员也有两个重要的人物形象:《双重赔偿》中的巴尔顿·基斯和《杀人者》中的瑞尔丹。沃特在冒险失败后,主动联系了其好友,也是保险公司调查员巴尔顿·基斯。沃特与基斯的关系有两层:一方面,基斯象征法律及其权威,是一个强有力的惩治代理人。沃特违反了法律,就要受到法律的制裁。沃特主动向基斯承认罪行,表明悔意,以求得宽恕。另一方面,基斯如同沃特的“超我”“理想的我”,男性气质已毁的沃特在基斯的身上看见了男性气质的熠熠生辉。临死前,沃特打电话给基斯,试图寻求与“超我”的和解。基斯凭借多年的经验和细致的观察对“双重赔偿”一案早有怀疑。他优秀的职业素养为其男性气质增添了光彩,这与行将末路的沃特形成鲜明的对比。瑞尔丹“自行担纲瑞典仔的复仇者,企图破解这位拳击手堕落的谜,即确立自己硬汉调查员的优势,也为瑞典仔的‘男性创伤’完成救赎的任务。”<sup>[7]100</sup>此外,还有一些警探也在坚持探寻真理和真相。如《罗拉秘史》中的警探马克·麦克佩森、《大内幕》中的大卫·班尼恩、《大爵士乐》中的戴蒙德上校。他们是法律机制内男性气质的体现者。他们公然与黑帮分子和邪恶势力斗争,无畏恐吓和暴力,坚持调查,一查到底。虽然大卫的妻子在黑帮分子的阴谋中遇害身亡,其小女儿也

时常受到威胁,但他从未退缩。相反,他遭遇的这一切反而更坚定了他调查的决心。戴蒙德上校排除万难,甚至冒着被开除的危险,经过艰难的调查取证,最终找到了黑帮头目布朗杀人的证据,并将之绳之以法。在这类形象身上,我们看到了他们恢复男性气质的努力。

男性气质可以通过性、身份和职业等来确定。上述人物形象中,第一类人物意志薄弱,经受不住金钱和性的诱惑,其失去社会身份和地位的同时,也意味着他们男性气质的失落,他们也最终成了堕落者;第二类人物因为身体的残缺和身份的失落,其男性气质也失去了其存在的基础;只有第三类人物,在黑暗、潮湿的街道上踽踽独行,为探寻真相不懈努力。概言之,在梦魇般的世界中,美国经典黑色电影呈现了这三类男性形象,其以此不断突显其社会意识形态意涵,寻求着社会批判的可能途径。

#### 参考文献:

- [1] KRUTNIK F. In a Lonely Street: Film Noir, Genre, Masculinity[M]. New York and London: Routledge, 1991.
- [2] 苏珊·海瓦德. 电影学关键词: 黑色电影[J]. 侯克明, 钟静宁, 译. 电影艺术, 2003(3): 126.
- [3] DICKOS A. Street with No Name: A History of the Classic American Film Noir[M]. Lexington: University Press of Kentucky, 2013.
- [4] WILLARD W W. The Veteran Comes Back[J]. New York: Dryden Press, 1944: 189.
- [5] OSTEEN M. Nightmare Alley: Film Noir and the American Dream[M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013: 78.
- [6] RENOV M. Hollywood's Wartime Women: Representation and Ideology[M]. Ann Arbor: UMI Research Press, 1988: 33.
- [7] 张国庆. 黑色电影与“硬汉”传统[J]. 中外文学, 1994(6).
- [8] 冯欣. 黑暗阴影中的欲望与现代性: 图像学视野下的黑色电影[J]. 当代电影, 2015(4): 64.

责任编辑: 黄声波