

电影馆
焦雄屏主编

Freres Coen



科恩兄弟的电影

[法] 弗雷德里克·阿斯特吕克 著 刘娟娟 译

好 莱 坞 之 外 的 独 立 旗 手

凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社

凤凰
PHOENIX

苏教文库

FRÈRES COEN

科恩兄弟的电影



科恩兄弟在美国电影圈之外占据了一席之地。但是，不能否认的是他们在美学层面上存在着一种模糊性。好莱坞在独立电影的鱼塘中寻找着新的人才，它可能孕育新一代的导演，自然地结合了独立电影的佼佼者与好莱坞电影的佼佼者，科恩兄弟的电影既不是商业产物，也不是现实主义或描绘家庭生活的影片。它是一种既不排斥表演也不排斥大制作的作者电影，体现了科恩兄弟现实的野心。

建议上架：社科、艺术、电影

ISBN 7-5343-7846-X



9 787534 378461 >

ISBN 7-5343-7846-X/J·4

定价：24.00元



LE CINÉMA DES FRÈRES COEN

科恩兄弟的电影

好莱坞之外的独立旗手

[法] 弗雷德里克·阿斯特吕克 著 刘娟娟 译

凤凰出版传媒集团

● 江苏教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

科恩兄弟的电影 / (法) 阿斯特吕克著; 刘娟娟译.
—南京: 江苏教育出版社, 2006.11
(电影馆·导演系列)
ISBN 7-5343-7846-X

I. 科... II. ①阿...②刘... III. 科恩—导演艺术
—研究 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 141126 号

Le cinéma des frères Coen by Frédéric Astruc
Copyright © Les éditions du Cerf, 2001
图字: 10-2005-273

出 版 者	江苏教育出版社
社 址	南京市马家街 31 号 邮编: 210009
网 址	http://www.1088.com.cn
出 版 人	张胜勇
书 名	科恩兄弟的电影
作 者	[法]弗雷德里克·阿斯特吕克
译 者	刘娟娟
责任编辑	付 丹
集团地址	凤凰出版传媒集团有限公司 (南京市中央路 165 号 210009)
集团网址	凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
经 销	全国新华书店
印 刷	北京嘉恒彩色印刷有限责任公司
厂 址	北京市海淀区四季青乡西冉村 259 号 电话: 010-88435200
开 本	940mm × 640mm 1/16
印 张	16.25
字 数	202 千字
版 次	2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷
定 价	24.00 元
发行热线	010-68002890 68003077

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

作者简介

弗雷德里克·阿斯特吕克 (Frédéric Astruc) ,
电影学博士, 在大学教授影视视听语言课程, 专
攻美国电影, 尤其是黑色电影与新黑色电影, 曾
导演近十五部短片。

期待另一个辉煌的电影年代

崔明彦/序

我知道台湾远流电影馆丛书和万象电影丛书很是受到内地一些朋友的喜爱,每次碰到内地一些热爱电影文化的读者以及电影界的专业人士,他们总会和我谈起这两套丛书,一方面抱怨其定价如何高昂,让一般人感觉负担太重,另一方面又多么以收藏全套图书为荣。

这两套丛书我都打头阵出了第一本,同时担任其编辑委员和顾问。虽然我觉得一些书的内容水平参差不齐,但仍然为其总体能在内地造成如是回响感到高兴和鼓舞。事实上,这些书的确曾为风起云涌的台湾地区精致电影文化提供坚实的年轻观众后盾。每个电影运动,都有强大的评论和学术力量在支撑它,从意大利新现实主义到法国新浪潮到德国新电影,以及中国台湾新电影,无一例外。

电影评论的青黄不接、电影运动的陨落,似乎也 and 电影文化的渐趋式微息息相关。当年我们策划电影丛书,就是有感于台湾地区电影文化的荒芜,年青一代在时代的洪流下,芜杂地鲸吞外来消费信息,什么都是现下、快速的经济行为,连娱乐和文化也不例外。整个社会在现代化和外贸的脚步下轰隆隆前进,文化、历史、教养、礼仪敬陪末座。年轻人勇于接受西方思潮及炫目的发达国家的文化和习惯,对传统不屑一顾,对美学、文化等历史积累没空消化。膜拜速成、快捷方式、抄袭、剽窃成了新的英雄成功哲学。当时我曾撰文说:“股票市场,通俗文化,每天每日上演着斯文扫地、

尊严丧尽的通俗连续剧。知识分子带着受伤的心情,羞辱又无尽地复习失落感……我们真的要活得如此猥琐蹇促吗?”

所幸曾有那么一批知识分子,真诚而互相鼓励地对抗沉沦的文化倾向。在那个年代,它是一股清流,一种异数。台湾地区电影文化的深耕曾经影响了许多青年投入这个行业。那时的电影人不以谈美学不谈电影市场为耻,愿意真诚地为电影文化付出;那时的导演不忙着高标自己世界大导演的的位置,肯虚心而真心地面对理想。于是远流的电影馆丛书从电影技术到电影历史到电影美学,一本一本地出,而万象除了电影史丛书外,也不畏厚重地端出塔尔科夫斯基、基耶斯洛夫斯基、文德斯这些看似不易消化的艺术大师译作。

台湾地区电影于是有那么一段黄金岁月,出了几部至今看来仍经得起考验的作品,而在文字领域及电影文化的积累上也不曾缺席。然而,历经台湾地区的经济风暴,万象停摆,远流也关了它的电影馆,虽然我在城邦的麦田又重新开启电影馆,但台湾地区新电影已濒于死亡。

令人惊喜的是江苏教育出版社愿意接下这个棒子,继续出版电影馆丛书。这使我非常有信心。除了详尽地规划我们未来在创作者、电影史、电影美学乃至专业技术等方面拓展电影馆丛书广度外,我也为之联系国外最好的作者及译者以进行深度耕耘。我们着重以美学的基本功打底,也会提供大跨度的历史研究,此外,各种在当代电影及电影史上发光发热的个别著作(auteur——导演、编剧、摄影等)我们也将陆续成书。

中国电影文化源远流长,2005年是中国电影100年庆,仅以此系列丛书,献给曾在这条百年路上耕耘过的所有人,期待中国电影进入另一个辉煌的年代。

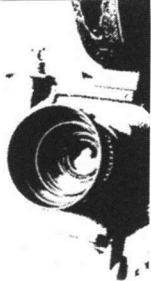
2004年12月

鸣 谢

弗兰克·库罗 (Frank Curot), 副教授, 蒙彼利埃三大国家博士之一

弗朗西斯·博尔达 (Francis Bordat), 巴黎十大教授之一

让-维果 (Jean-Vigo) 学院的雅克·威尔蒂 (Jacques Verdier) 所拍摄的照片



科恩兄弟的电影

1 导言 独立之精神

7 导演之地

7 科恩地理美学

7 “背景”——世界

15 世界——导演

21 图像维度

21 镜渊

25 构图的辩证法(动与静)

44 声音现象

45 极端倾向:寂静/叫喊

48 口头对白

51 “音乐背景”

54 通向声音的高度写实主义(关于声音效果)

59 科恩的笔调

59 幽默

60 嘲讽/自嘲

77 黑色幽默

87	怪诞
93	讽刺
102	科恩式构思
102	打破常规 / 绑架
111	多彩的黑色：“……式的故事”
126	最受欢迎的场景
126	号叫的胖子
133	情感的流露与介入
146	生理分泌物
153	“受影响的”风格
153	电影艺术的传承
153	沃尔特·迪斯尼及其公司
159	B 级电影
166	奇幻电影的灵魂
166	有血无血
182	暧昧：梦与现实（或幻想中的另一个自我）
190	表现的别处或“思想的生命”
195	主题的与文体的目录
195	主题的目录
208	文体的目录
225	结束语
231	后记 关于《缺席的男人》
235	参考书目
243	电影作品列表

导言 独立之精神

乔尔·科恩(Joel Coen)和伊桑·科恩(Ethan Coen)来自明尼苏达州。他们出生于明尼阿波利斯市,出生日期分别是1954年11月29日和1957年9月21日,他们的父亲爱德华在明尼苏达大学教经济学,母亲丽娜是圣克劳德国立大学的艺术史教授,兄弟俩在圣路易斯帕克市郊长大。他们的童年是平静的,这种平静后来为他们打开了一扇通向刻薄而阴暗的世界的大门。少年时科恩兄弟便开始接触摄影机,和邻居家的孩子一同制作一些超8毫米的小电影,并拍摄“拙劣仿制”的好莱坞式电影。值得注意的是他们所受的电影文化熏陶主要得益于电视、本地的天气——明尼苏达州和西伯利亚的气候相近,都不利于外出。他们紧跟着另一个对黑色电影着迷的电影艺术家——大卫·林奇(David Lynch)的步伐。他们从电影系列片和其他B级电影中汲取养料——这些电影自好莱坞黄金时代末期以来大行其道,其中鲍勃·霍普(Bob Hope)、托尼·柯蒂斯(Tony Curtis)和杰瑞·刘易斯(Jerry Lewis)名噪一时——特别是《波音波音》(*Boeing Boeing*)成为他们最喜爱的电影之一。科恩兄弟同样钟爱早期迪斯尼长片中的明星,堂·默里(Don Murray)、迪安·

琼斯(Dean Jones)、吉姆·哈顿(Jim Hutton)等,总的说来他们更偏爱演员而非导演。

科恩兄弟热衷于拍摄超8毫米的电影,尽管条件简陋且不能公开放映,但这却使他们可以完全自由地带着影迷式的喜悦去制作电影。很难说今天他们的野心是否已经变为开拓类型片的边缘地带;一直以来他们的风格都可以说是在此阶段成形的。这些早期大量且频繁的尝试,对科恩兄弟才能的磨炼作用或许被人们错误地低估了,他们的第一部35毫米的长片《血迷宫》(*Blood Simple*)便以其优秀的品质被美国电影评论界大加赞赏(他们毫不犹豫地将其与《公民凯恩》相比较)。由此我们可以顺理成章地找到他们电影艺术主要的灵感来源之一——B级电影,这是电影艺术家们可耻的炼狱,也是电影初学者的学习场所,亦是小众电影真正的阿里巴巴藏宝洞。

科恩兄弟对电影手法的实验同样涉及了蒙太奇,但这种实践特别不适应于超8毫米电影的拍摄,因为它没有负片(因此接片须在单一的正片上,以至于几乎在每次播放中场景切换时画面都会有跳跃)。事实上,科恩兄弟将采用一种称作“翻转—剪辑”的方法,即严格依据故事发展的时间顺序来录制拍摄,也就是说画面与画面直接衔接,“没有”盲点。将故事直接衔接起来,即意味着一个场景只拍摄一次,不破坏电影的连贯性。此方式是费力且不精确的,但具有教育意义。乔尔后来承认,他在那个时期完全没有意识到实现蒙太奇的现实可能性,此后他很快便弥补上了这个缺陷。

乔尔在学业末期开始了在纽约大学的教书生涯,但他不久就辞去此职位,转而投入到小成本恐怖电影剪辑助理的工作中。伊桑在普林斯顿接受了商业培训之后,做了一系列临时性的工作,如在梅西斯^①做秘书,

① 梅西斯(Macy's):美国的一家大百货公司。——译注

负责统计工作。兄弟俩空余时间里聚在一处为独立制作人写剧本,包括与萨姆·莱米(Sam Raimi)共同编剧的《XYZ 杀人犯》(*The XYZ Murders*)。乔尔是在萨姆的第一部长片《尸变》(*Evil Dead*, 1982)的后期制作阶段中遇到这位电影艺术家的。这部充满血腥味的电影充分采用了出色的摄影技术,此后引起了较大的反响。《XYZ 杀人犯》后来被改编为《捉虫杀人事件》(*Crimewave*, 法文译名 *Mort sur le grill* [《死于烤架之上》]), 1986), 这是他们第一次合作, 紧接着是《金钱帝国》(*The Hudsucker Proxy*), 这部喜剧依照卡普拉(Capra)的《奇妙的生活》(*It's a Wonderful Life*)的精神构思而成, 由于缺少资金, 科恩兄弟到 1994 年才拍摄此片。

莱米导演的《捉虫杀人事件》因诸多原因而显得有意思, 它代表着科恩兄弟似乎不会发展的方向, 同时又体现了科恩兄弟电影世界的特性。这部 B 级影片戏仿了奇幻电影, 完全打破了此类型片的规则, 它向我们展现了一系列著名的场景, 其结果却总是出乎意料的不确定, 对于导演——还有作者们——来说, 这是一个重温奇幻类型的拍摄机会, 并将其弱点转化为真实的片段集锦(《捉虫杀人事件》之于奇幻电影, 正如斯皮尔伯格的《1941 年》之于战争片)。戏仿与奇幻是科恩电影美学的两大主要组成部分, 其中奇幻元素是渗透在深层结构之中的。

在《捉虫杀人事件》中, 科恩兄弟热情地向他们童年时喜爱的电影致敬, 这在他们的作品中是绝无仅有的, 至少以如此明晰的方式出现是唯一一次。自从接触了导演工作, 科恩兄弟便展现出一种对于电影艺术更大的野心, 为了探索与实验而作着切实的尝试。《血迷宫》便是这样开拓了一条特别的反传统的电影之路, 它类似于有机镶嵌画, 在日后科恩兄弟的每部新作品中得以重组。这第一部长片不仅树立了一种风格, 还充分体现了两位电影艺术家的艺术手法, 这种手法此后运用到他们电影制作中的各个层面上, 包括制片。

《血迷宫》的剧本写于 1980 年。翌年, 科恩兄弟开始寻找潜在的投

资商,为了说服他们,二人展示了他们第一位摄影师巴里·索南菲尔德(Barry Sonnenfeld)设计制作的两分钟的预告片。一年内,他们募集了75万美国,其中70%(剩余的30%来自纽约与得克萨斯)来自他们所在城市明尼阿波利斯市的医生、律师、公司总裁……在这些私人投资中,还有他们父母的资助,科恩家族不会空下允诺,而是着眼于他们自己所说的“市场”中潜在的利润。此外,这种方式使他们可以在电影中自由施展艺术才能。他们的合作者大部分甚至不必读剧本,关键在于信心,这些投资者坚信科恩兄弟获得成功的能力,即他们的才华。

1982年末,科恩兄弟开始自己制作电影。他们在得克萨斯的奥斯汀和乌托拍摄了《血迷宫》,历时五周,接着进行了剪辑。电影制作完后,他们遇到了第二个困难:必须找到一个发行商,这几乎和募集资金一样困难。在此阶段,需要特别说明的是,大公司对《血迷宫》评价不佳,都不愿意接手这部电影,他们要么觉得它过于血腥,要么觉得它过于简单……或者兼而有之。最后是本·巴伦赫兹(Ben Barenholtz)的Circle Releasing公司发行了这部电影,正是他在八年前成功地发行了大卫·林奇的《橡皮头》(*Eraserhead*)。《血迷宫》得到评论界与公众的好评,这将为科恩兄弟打开许多扇此前关闭着的大门。好莱坞常常无法冒险去制作电影,总是力求在电影获得一定程度承认的情况下获得收益,因此会在电影制作过程中提出一些建议,而这在初期对科恩兄弟是没有任何吸引力的。

接下来,他们拍摄了《抚养亚利桑那》(*Raising Arizona*, 1987)、《米勒的十字路口》(*Miller's Crossing*, 1990)和《巴顿·芬克》(*Barton Fink*, 1991),均是在类似的条件下自编自导的,这是因为此后他们的名声越来越大,也越来越容易募集到资金。

总的来说,事实证明科恩兄弟一直在好莱坞的体系之外保持自己的独立性。他们力图从写作到剪辑都完全自由地按自己的计划进行。好莱坞的导演,即使是最负盛名的,都极少拥有影片的最终剪辑权。要享

有这份特权,科恩兄弟就得拥有电影公司的经济实力,因为现在是由电影公司来决定导演的行为的。这在某种程度上有点儿类似于库布里克(Kubrick)在华纳公司所享有的特权。我们可以说,在与好莱坞打交道的过程中可以保留自身艺术完整性的电影艺术家少之又少(奥逊·威尔斯也只在电影《公民凯恩》中做到这一点,但事实上那是在另一个时代)。科恩兄弟的策略在于接受预算方面的限制,但在制作电影过程中释放创造力,而不是向某种程度的“因循守旧”低头。

这种立场可能使美国的电影评论界一头雾水,而科恩兄弟的电影美学又模糊暧昧,更使人难以把握。《血迷宫》刚问世时,因其财务安排方式而被一些人看做是独立电影,同时因其突出的高效率拍摄而被另一些人看成是一部好莱坞电影。但是在两位电影艺术家看来,二者是没有冲突的。为何要不惜代价寻求独立的风格呢——首先,他们的独立风格是怎样的?——二人似乎自然地偏爱某种美学,可以说是“混合性”的吗?他们制作的第五部电影在这个意义上十分有趣,因为它正是一个模糊而暧昧的非典型范例。乔尔·西尔维(Joel Silver)——系列电影《水晶陷阱》(*Piège de cristal*)和《致命武器》(*L'Arme fatale*)的制作人,被他们精湛的技艺迷住了,有一天决定为他们制作电影。科恩兄弟在这个建议中看到了拍摄《金钱帝国》(1994)的机会,因为拍摄此电影需要宽裕的预算,用于在摄影棚中搭建背景。最终,这部电影可能不像前几部电影那样成功,尽管拥有不可否认的高质量。这个事例更坚定了他们的想法,电影公司体系,即使是在有利于他们的情况下,也是完全不适合他们的。《冰风暴》(*Fargo*, 1996)见证了科恩兄弟向独立电影之源的回归,亦是向出发点的回归,因为电影在他们的家乡明尼苏达州拍摄。他们最近的几部长片,《谋杀绿脚趾》(*The Big Lebowski*, 1998),还有《逃狱三王》(*O Brother*, 2000),都公开地张扬着他们与好莱坞黄金时代的传承关系,不停地以“作者—导演”的方式拷问着我们。

导演之地

科恩地理美学

“背景”——世界

科恩兄弟的每部电影都划定一个区域——一些是得克萨斯州(《血迷宫》)、亚利桑那州(《抚养亚利桑那》)、明尼苏达州(《冰风暴》),另一些是洛杉矶(《巴顿·芬克》、《谋杀绿脚趾》)、纽约(《金钱帝国》),或是某个被黑帮掌控的美国城市(《米勒的十字路口》)。一个州或一个城市,这个区域限制却常常也证实了故事情节:马狄(Marty),《血迷宫》中善妒的丈夫,买凶谋杀妻子及其情人,正是得克萨斯式大男子主义的表现;李奥(Léo),《米勒的十字路口》中的教父,是黑帮争斗中的罪魁祸首,因为由罪恶统治的城市只能孕育罪恶;《冰风暴》的悲剧则与挪威的纳维亚和美国两种地区的文化的冲突密不可分……对于科恩兄弟来说,故事总是与背景和环境紧密相连的。