

分类号:B83

10710-2018133012



长安大学

硕士学位论文

科恩兄弟黑色电影美学风格研究

葛妍子

导师姓名职称	孙希娟 教授		
申请学位类别	哲学硕士	学科专业名称	美学
论文提交日期	2021年3月18日	论文答辩日期	2021 年 6 月 5 日
学位授予单位	长安大学		

Study on the Aesthetic Style of Coen Brothers Film Noir

A Dissertation Submitted for the Degree of Master

Candidate: Ge Yanzi

Supervisor: Prof. Sun xijuan

Chang'an University, Xi'an, China

摘 要

科恩兄弟是美国黑色电影大师，作为美国著名的独立导演，他们的黑色电影也展现出了独特的个人风格，出乎意料的叙事、夸张变形的人物、冷峻的色调以及最不容忽视的黑色幽默使他们的电影独具魅力。

本文选取科恩兄弟最具黑色风格的十一部电影，并从电影主题、叙事、视听多个角度来分析科恩电影中的美学特征，以及影片所表达的精神内涵。本篇论文分为以下章节：第一章为绪论，是对研究背景和意义、研究现状、研究内容和方法进行阐述。第二章对“黑色电影”的概念以及科恩兄弟的黑色电影和主要的创作历程进行阐述。第三章是对科恩兄弟黑色电影主题的研究，分析了他们作品中的黑色主题。第四章分析了科恩兄弟黑色电影的叙事策略，主要从叙事风格、叙事视角、叙事空间三个方面来展开讨论。第五章为科恩黑色电影的视听美感，他们善于运用暴力美学手法来展现出独具特色的视听风格。科恩的电影中充满了对这个时代的反思、对社会问题的思考，他们的戏谑、嘲弄之下又保留着人文关怀。通过对科恩黑色电影的研究，我们可以重新审视关于死亡的问题、以及对人性的探讨，同时他们的电影艺术和技巧也可以带给国内电影导演创作上的启发，对于我国内地黑色电影的发展具有借鉴意义。

关键词：科恩兄弟；荒诞；黑色电影；暴力美学

Abstract

The Coen brothers are masters of film noir in the United States. As famous independent directors in the United States, their film noir also shows a unique personal style. Unexpected narration, exaggerated and deformable characters, cold colors and the most important black humor make their films unique charm. Coen's films are full of reflections on this era and social problems. They often tease and ridicule the characters while retaining a humanistic concern.

This paper is divided into the following chapters: The first chapter is the introduction, which elaborates the research background and significance, research status, research content and methods. The second chapter elaborates the concept of "film noir", the Coen brothers' film noir and the main creation process. The third chapter studies the theme of Coen brothers' film noir and analyzes the aesthetic characteristics of the theme in their works. The fourth chapter analyzes the narrative aesthetic characteristics of Coen brothers' film noir, mainly from three aspects of narrative style, narrative perspective and narrative space. The fifth chapter presents the characteristics of the audiovisual aesthetics of Coen films, which have been able to use the aesthetics of violence to present a unique audiovisual style. Coen films are full of reflections on the era, reflections on social problems, and their jokes, their jokes keep behind human attention. Through the study of Coen's film noir, we can re-examine the issue of death and the discussion on human nature. Meanwhile, their film art and skills can also bring inspiration to the creation of domestic film directors, which has reference significance for the development of film noir in China's mainland.

Key words: Coen brothers; The absurd; Film noir; Violence aesthetics

目 录

一、绪论.....	1
(一) 研究背景与意义.....	1
(二) 研究综述.....	2
1. 国外研究现状.....	2
2. 国内研究现状.....	2
(三) 研究内容与方法.....	5
1. 研究内容.....	5
2. 研究方法.....	5
二、科恩兄弟黑色电影概述.....	6
(一) 黑色电影概述.....	6
1. 黑色电影的概念.....	8
2. 黑色电影的起源和发展.....	8
(二) 科恩兄弟黑色电影概述.....	11
1. 创作概况.....	11
2. 创作形成.....	12
三、科恩兄弟黑色电影的黑色主题.....	14
(一) 无所不在的荒诞.....	14
1. 阴差阳错的犯罪.....	15
2. 命运的不确定性.....	16
(二) 人物的异化变形.....	17
1. 歇斯底里的叫喊.....	18
2. 怪诞奇异的装扮.....	19
(三) 去崇高化与解构.....	20
1. 黑色幽默.....	20
2. 魔幻现实主义.....	22
四、科恩兄弟黑色电影的叙事策略.....	24
(一) 叙事风格的反常规化.....	24
1. 剧本变形与情节错位.....	24

2. 多种类型的杂糅.....	25
3. 戏谑与嘲讽的交织.....	26
(二) 叙事空间的多维性.....	27
1. 冷峻的地域环境.....	27
2. 梦幻迷离的心理空间.....	29
(三) 叙事视角的多元化.....	30
1. 烘托氛围的他者视角.....	30
2. 奇幻的视点寄托.....	31
五、科恩兄弟黑色电影的视听美感.....	33
(一) 暴力美学的视觉呈现.....	33
1. 流动的血色意象.....	34
2. 夸张的血腥镜头.....	34
3. 动与静的极致构图.....	35
(二) 身临其境的听觉美感.....	37
1. 寂静与呐喊的极端化.....	36
2. 写境与造境的交融性.....	37
结语.....	39
参考文献.....	40
附录.....	43
攻读硕士学位期间取得的研究成果.....	44
致谢.....	45

一、绪论

（一）研究背景与意义

“黑色电影（Film noir）”是法国影评家尼诺·法兰克(Nino Frank)率先提出来的，出现于20世纪40、50年代的好莱坞。它的典型特征如下：阴暗的场景、视觉风格主要为表现主义、题材是侦探与犯罪、主导的情绪是阴暗与绝望。它并不指的是某一种具体的类型，指的是侦探或犯罪题材的影视作品风格。就观众而言，黑色电影往往更加偏向于诉诸感官类型的风格，上述风格所留下的印象看似比影视作品当中的情节、人物、社会性的阐释更为深刻与强烈，鉴于它个性化的电影表达风格，吸引了大批观众和研究者。

科恩兄弟电影的出现为黑色电影注入了新的生命力，他们将作者电影与好莱坞类型电影巧妙的结合起来。“科恩的电影反映出现代社会人和人，人和整个世界间的物质和精神生活状态。他们在把梦幻变成现实、把现实变成梦幻之间游走，黑色电影在他们的创作和实践中被注入了极具个人化风格的现代标记。”^①科恩兄弟的电影当中随时都可以看到黑色幽默的元素，其中凶杀与绑架也是常见的两个因素，但影片当中所呈现的诙谐与怪诞的风格特征不会因为故事的形式而改变。随着影片自身内容与类型的变化，他们自身所形成的美学观点与看法也会产生一系列的变化，科恩兄弟自身的背景与自主意识使得美国的好莱坞体系被引领并走向另外一个极端；他们以表现主义和现代主义相结合的艺术风格发展和延续了经典好莱坞电影传统。科恩兄弟的黑色电影是当代黑色电影的代表，是当之无愧的黑色电影大师，科恩兄弟的电影具有震慑人心的力量，他们的电影在传递黑色典型元素的基础上，也会反思时代现状，对人性予以思考与探讨，同时运用个性化的手法对如今社会体系的现实状况和问题进行隐射，其中涵盖着导演就上述问题的看法。在多样化的作品体系当中，他们借助个性化的审美与哲学思想对特立独行的黑色电影体系进行了塑造，在电影行业内开辟出新的天地。同时他们的作品映射出深刻的内涵与对社会现状的反思，给黑色电影的发展提供了一种新的思路 and 方式，他们在自我吸收和完善的基础上对作品不断进行优化与调整，形成了比较强的个人风格。

本文旨在美学层面对科恩兄弟黑色电影进行研究，研究的意义在于分析和研究科恩兄弟的黑色电影，对他们的创作风格与潜在的美学价值进行深入解读与剖析，可以充实目前为止科恩兄弟黑色电影的研究理论，给后续研究者提供一个新的研究思路，加深

① 崔红,关雅获著. 纯艺术 黑色电影—人性幻灭、堕落和疯狂的影像展现[M].北京:中国画报出版社,2009:110

对科恩兄弟黑色电影作品中的内涵的理解。同时,通过对科恩兄弟电影的研究,对于其中所展现出的独特表现手法、风格特征、它的文化内涵和独立精神的分析,有助于我们更为全面地理解科恩兄弟作品的内涵及其导演的风格,黑色电影特定的表现方式等,也可以拓宽国内的导演与影视制片人自身的视野,赋予他们创作时新的灵感与启发。

(二) 研究综述

1. 国外研究现状

国外学术界对于科恩兄弟电影美学、黑色电影风格的研究是比较深刻的,其中包括专著、期刊、访谈资料等,这些研究成果加深了人们对科恩兄弟黑色电影风格的认识,也给本文的研究提供了一个新的参考角度。其中比较有代表性的研究如下:

在著作的角度上进行分析,法国影评家弗雷德里克·阿斯特吕克的《科恩兄弟的电影》,讨论了他们作品的思想渊源,研究了科恩电影里的艺术表现方式,深入分析了科恩作品的电影语言和主题思想,以及关于黑色电影风格的艺术来源和表现。^①

关于期刊方面,《“软派电影”:科恩兄弟的新古典主义“新黑色电影”》一文,布莱恩·J·斯尼分析了科恩兄弟黑色电影的影响因素和灵感来源,表示科恩兄弟的黑色电影对主观、互动性的叙事过程予以了高度的重视,同时对电影技巧的体系范围的进一步拓宽对电影制作者、角色与观众三者的关系所产生的影响作用与机制进行了明确。^②《The man who wasn't there》一文用新片介绍以及对科恩兄弟访谈的形式,以科恩兄弟自己所创造的影片作为起点进行论述,文章集中映射了影片作品当中的故事主线、情节与演员等多元内容,并收集了关于对科恩电影的一些评论,这都是本文研究活动进行的文本与资料。^③

2. 国内研究现状

以“科恩兄弟电影”为关键词在知网搜索,共检索到216篇文献,硕士论文9篇,学术期刊118篇,会议1篇,报纸13篇,其中与科恩兄弟黑色电影研究有关的文献共有40篇,硕士论文1篇,学术期刊31篇;以“科恩兄弟电影”为关键词在万方平台搜索,共检索到244篇文献,与科恩兄弟黑色电影有关的文献65篇;以“科恩兄弟电影”为关键词在维普网进行搜索,共检索到35篇文章;与科恩兄弟黑色电影有关的文献有

① [法]阿斯特吕克著.刘娟娟译.科恩兄弟的电影[M].南京:江苏教育出版社,2006

② 布莱恩·J·斯尼,潘源.“软派电影”:科恩兄弟的新古典主义“新黑色电影”[J].世界电影,2010(04):165-175

③ 乔尔·科恩,伊桑·科恩,司马晓兰译.不在那里的男人[J].世界电影,2002(04):188-192

23 篇。笔者通过查阅和整理前人研究成果发现,目前学术界大多为科恩兄弟电影的研究,对科恩兄弟黑色电影的研究较少,对于科恩兄弟黑色电影相关的研究主要分为以下三大方面:

第一,单个电影作品的研究。黑色电影自兴起到发展以来,一直广受讨论,科恩兄弟作为黑色电影大师,他的作品是学术界的主要研究对象,其中期刊居多,但更多集中于个别影片的研究,比较有代表性的文献如下:杨柳在《现实和梦境的融合——美国导演科恩兄弟影片中的黑色幽默》中以《老无所依》(No Country for Old Men)为例,表示科恩的黑色电影绝大多数都是建立在诠释梦境的基础上。^①王明明在《反体制化的电影类型电影——〈老无所依〉》中分析了这部影片的叙事手法、人物形象等,表达了科恩兄弟对社会现象的反思。^②高凤娇、孔德刚在《从〈谋杀绿脚趾〉的影像风格看科恩电影的精神实质》中关注到影片的精神内涵,将《谋杀绿脚趾》(The Big Lebowski)中所表现的奇幻剧情、黑色幽默、梦境与性隐喻来分析科恩兄弟想要传达的思想内涵和精神实质。^③

第二,比较研究。将科恩兄弟的黑色电影与其他导演的作品进行对比研究,其中较为代表性的文献为沈丹的硕士论文,从黑色电影角度出发,在《异曲同工的“黑色”力量——昆汀·塔伦蒂诺与科恩兄弟“黑色电影”研究》中通过对比分析,较为系统的挖掘了昆汀和科恩兄弟黑色电影中的黑色元素,思想渊源和艺术特征,强调了二者在“黑色电影”领域的影响和重要性。^④

第三,对科恩兄弟黑色电影的整体性研究。分析了多个科恩黑色电影作品的整个艺术风格,郝建教授在《故事狂欢与游戏中的对话——好莱坞的一对兄弟:科恩》中,对科恩兄弟所创造的影视作品当中的叙事特征、架构体系与故事的构成元素等展开了深入且全面的剖析,解读了科恩兄弟的代表性较强的影视作品当中特色鲜明的人物与环境、摄影构图等,关于科恩黑色电影方面的研究,更多的集中在暴力美学、黑色幽默这两大方面。^⑤马珂的《科恩兄弟黑色电影风格探析》^⑥与丁红月《科恩兄弟黑色电影的审美风格》两篇文章在黑色幽默、暴力、凶杀等多个不同的层面上对科恩兄弟所创作的电影映射出的褐色风格进行了解读,对黑色元素如何运用在影片中进行了剖析,明确了科恩兄

① 杨柳.现实和梦境的融合——美国导演科恩兄弟影片中的黑色幽默[J].世界文化,2009(11):29-30

② 王明明.反体制化的类型电影——《老无所依》[J].戏剧之家,2019(07):120

③ 高凤娇,孔德刚.从《谋杀绿脚趾》的影像风格看科恩电影的精神实质[J].戏剧之家,2017(18):116

④ 沈丹.异曲同工的“黑色”力量[D].重庆师范大学,2013

⑤ 郝建.故事狂欢与游戏中的对话——好莱坞的一对兄弟:科恩[J].当代电影,2002(03):28-32

⑥ 马珂.科恩兄弟黑色电影风格探析[J].电影文学,2011(20):58-59

弟所创造的个性化的黑色喜剧与怪诞体系。^①张春玲的《科恩兄弟电影艺术研究》从喜剧元素和黑色元素角度出发,分析了科恩电影的创作风格和内在美学意蕴,同时挖掘出其电影风格生长土壤的深层源泉——科恩的犹太民族性与移民心态之间的双重矛盾,为更加全面系统深入研究科恩电影艺术提供了新的契机。^②

综上所述,国内学者对于科恩兄弟电影的研究较为全面,分别从剧作、叙事艺术、内涵等多个角度进行分析;对于科恩兄弟黑色电影的研究大多集中在对某部作品的研究上,涉及黑色电影的硕士论文仅有两篇,其中一篇为对比两位导演进行分析,另一篇则从科恩兄弟的整个电影的艺术风格出发,分析了其中的喜剧和黑色两大元素,以及所蕴含的美学意蕴,其余的对科恩兄弟黑色电影审美风格的研究为期刊,由于篇幅的限制,对于科恩兄弟黑色电影的分析不够全面,因此,本文在整合以上文献研究结果的基础上,对科恩兄弟黑色电影的美学风格进行全面的分析和研究。

① 丁红月.科恩兄弟黑色电影的审美风格[J].电影文学,2016(07):82-84

② 张春玲.科恩兄弟电影艺术研究[D].重庆大学,2010

（三）研究内容与方法

1. 研究内容

本文以科恩兄弟最具代表性的 11 部黑色电影（见附录）为研究对象，进行美学风格方面的研究，运用电影美学相关理论，从多个角度对这些作品归纳总结和分析，提取黑色电影中的存在主义、黑色幽默、暴力美学等精神内涵，探讨其中所蕴含的美学价值。

2. 研究方法

本文以科恩兄弟的黑色电影为研究对象，通过系统梳理科恩兄弟黑色电影的创作概况，从主题、叙事和视听三大方面对其美学特征进行研究。主要采用了以下四种研究方法，文献查阅法、个案分析法、叙事学分析法和符号学分析法。

文献查阅法，在图书馆和知网、读秀和维普等各大平台搜集并阅读哲学、美学、电影美学等相关理论书籍和文献资料，以及黑色电影和科恩兄弟电影相关的文献书籍与论文，对其进行仔细阅读、分析和整理归纳，为本次的研究打下坚实的理论基础。

个案分析法，笔者在撰写文章的过程中，观看科恩兄弟的黑色电影作品，以及国内外具有代表性的黑色电影，并做好观影记录，收集这些电影的相关资料，从风格、主题、创作、内涵等多个角度进行分析，运用理论与案例相结合的原则，针对科恩兄弟的黑色电影作品，分析并归纳出他们的黑色电影各方面的美学风格和精神内涵。

叙事学分析法，运用电影叙事学相关理论，对科恩兄弟黑色电影的叙事内容、叙事视角、叙事空间方面进行研究。

符号学分析法，在符号学理论的基础上，对科恩兄弟黑色电影中所运用到的意象和空间场域进行分析，了解这些符号在电影中表达的内涵以及所承担的功能，揣摩导演的意图。

二、科恩兄弟黑色电影概述

（一）黑色电影概述

1. 黑色电影的概念

黑色电影（Film noir）由法国评论家尼诺·弗兰克（Nino Frank）提出，从出现开始一直到后面的发展，如今已经历经了一百多年的发展，黑色电影自1940年出现于好莱坞在影史上一直大放异彩。“黑色电影”当时代表的是在二十世纪四十年代时期好莱坞内涌现的侦探影片，在上述侦探主题影片当中，主人公处在官方与犯罪团伙之间，尽管最后主角战胜了罪犯团体的力量，然而法律却是纵容犯罪团伙，包庇犯罪集团的，这使得主人公的胜利毫无价值，甚至带有讽刺意味。二次世界大战后，黑色电影浪潮再次被掀起，此时，主人公更新了自身对社会所形成的认知，将自己放置在孤立无助的境地当中。站在艺术表现方式上进行分析，黑色电影的基调往往是阴暗与忧郁的，相应的情景常常营造出恐怖的氛围。在美国的电影作品当中，黑色电影的典型代表如下：《马耳他之鹰》（The Maltese Falcon）《双重赔偿》（Double Indemnity）和《邮差总按两次铃》（The Postman Always Rings Twice）等。二战之后，法国境内也陆续产出了黑色电影作品，如《巴黎警察局》《死神手中的情侣》等。近年来陆续有具有黑色电影风格的电影登上奥斯卡颁奖台，如《芝加哥》（Chicago）《百万美元宝贝》（Million Dollar Baby）《无间行者》（The Departed）《老无所依》（No Country for Old Men）《鸟人》（Birdman）。

詹姆斯·纳雷摩尔在《黑色电影——历史批评与风格》中提到，识别黑色电影总是要比定义一部黑色电影要容易得多，黑色电影的表现特征有很多，同时非常具有电影艺术特征。在视觉方面，黑色电影总是倾向于低调子、低角度照明、大光比的布光和非常硬朗的调子，演员通常处在阴影之中。影片的世界构成一个封闭的宇宙，使人物看上去就像是不被注意的环境中的一个侧面。受表现主义的影响，黑色电影通常采用不稳定的构图、形状奇特的光区线条、物体（门、窗、楼梯、金属架）常形成对人的分离和挤压。受德国街道电影的影响，黑色电影主要使用城市实景拍摄，如《双重赔偿》《大火车站》《历劫佳人》（A Marca da Maldade）等。同时水和血腥的意象在其中也有着强化的使用，这一特点在科恩兄弟、杜琪峰和戴维·费切尔等导演的黑色电影作品中尤为明显。

^① 保罗·施拉德（Paul Schrader）在《黑色电影札记》总结的关于黑色电影视觉特点如

① 郝建著.类型电影教程[M].复旦大学出版社,2011:162-163

下：“（1）大部分场景都是按照夜景布光。（2）宁愿使用斜线与垂直线而不用横线。（3）用照明处理让演员常常隐藏于城市夜景中，演员说话时面部总是被阴影遮住（今天的黑色电影中，摄影师喜欢用光影在人脸上做分割）。（4）摄影机构图的张力优先于演员的形体动作。（5）对城市街道上水的迷恋，在《体热》（Body Heat）《冰血暴》（Fargo）等影片中，雾气、漫天雪花可以看作是这一特征的变形使用。”^①就叙事方面来讲，黑色电影经常使用复杂的叙事时空来加强人对过去的宿命感和对未来的绝望，以及对时间流逝的感受，其中偶然性和蛇蝎女人也是不容忽视的一个特征。这在科恩兄弟的《冰血暴》《老无所依》《缺席的人》（The Man Who Wasn't here）等作品中均有表现。黑色电影来源于硬汉侦探小说，延续了侦探小说的叙事方式，往往以一桩死亡案件为叙事的起点，主人公一般是并不完美的侦探，夹在警察与罪犯之间，虽不想与世界同流合污但又无可奈何。二十世纪六十年代，主角的身份设计成普通的小人物，在香港的黑色电影中，主人公往往以强盗的身份出现。就主题方面来看，黑色电影中充斥着黑色幽默和冷漠，给我们展现出一个非理性的世界，“一种深深的绝望之情浸透了银幕，一种对人性善良和理性力量的怀疑态度通过主人公和他们的社会和环境散发出来。黑色电影经常有一种病态的怀旧情绪，主人公往往眷恋过去和现在，却让恐惧、怀疑、悲观的情绪占据了对未来的估量。”^②

对于黑色电影到底是一种风格还是影视类型的界定，并未得出统一的回答，这一问题在学术领域内也一直备受争议。詹姆斯·纳雷摩尔指出：“对于大部分人而言，‘黑色电影’这一名词代表的是1940、1950年代中一些好莱坞电影体系的风格与流行元素等。”^③电影评论家保罗·施拉德对黑色电影开展了专题研究，他明确对“黑色电影属于电影类型的一种”这样的观念进行了否认。他表示在四五十年代时正是好莱坞出品黑色电影的特殊时期，对其进行界定时，需要结合其映射出的“调子”与“情绪”等特征综合地进行判定。“法国批评家们一边跟随着弗兰克·舒伯特的脚步开展深入的研究，表示黑色电影自身具备残酷与非理性等特征；一边他们跟随着沙尔捷的研究步伐，在好莱坞的街道上，探寻能够与‘致命邪恶’对抗的‘反抗的力量’”，“即便是不存在这样的电影类型片，但是至少具备着这样的风格，也就是现实主义风格的黑色电影。”^④“中国电影出版社1986年出版的《电影艺术词典》认为黑色电影不是一种独立的影片类型，而

① 保·施拉德,郝大铮.黑色电影札记[J].世界电影,1988,(01)

② 郝建著.类型电影教程[M].复旦大学出版社,2011:164

③ [美]詹姆斯·纳雷摩尔著.黑色电影[M].桂林:广西师范大学出版社,2009:25

④ 同上书

是同其他传统类型，如强盗片、西部片、喜剧片等交织在一起的。”^①

尽管如今对于黑色电影并未形成相对准确的判定标准。但是，笔者认为在对黑色电影进行判定的过程中，不仅需要考虑到影片的情绪还需要融合影片自身的拍摄方式、题材以及思想主旨等，同时站在电影技术与主题的角度上对其进行全面地把控，唯有如此，做出的判断才能够更为准确。一般情况下，“属于某种特定类型的电影作品大都具备相应的性格、场景、主题与视觉图案等。”由此可知，与黑色电影作品自身拍摄技术与题材相近的类型片，诸如犯罪片、警匪片等，都存在一些重叠或者相似的元素。此时，就需要站在黑色电影所具备的典型特征的角度上予以评判：影片传递出的情绪时悲观的；影片映射的思想与主流价值体系呈现出相悖的状态。因此，笔者更加赞同这样的想法：黑色电影不是一种类型，而是视为一种有别于一般侦探片或者犯罪片的电影风格。

2. 黑色电影的起源和发展

（1）黑色电影的起源

黑色电影的产生受到二战的影响，博尔德和肖莫东在《美国黑色电影全景》中谈到了黑色电影产生的历史渊源：“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。”^②保罗·施拉德也提出“战时与战后的幻灭”推动了黑色电影的产生。可以发现，当时电影的布光暗淡，主题上呈现出一种阴郁绝望的基调，人物往往逃不过宿命。“所有的黑色风格要素都旨在以攻击某些成规的方式来‘使观众失去方向感’，那些成规包括：合乎逻辑的动作、好与坏之间的严格区分，具有明显动机的明确人物、奇观式而非残酷的场面、女性气质浓郁的女主角与诚实的男主角。黑色电影的‘天职’就是颠倒这些规范，从而创造一种来自秩序的破坏与‘心理方位的消失’的特殊张力。”^③

黑色电影受德国表现主义电影和美国三十年代的硬汉派侦探小说的影响，托马斯·沙茨特意创造了“美国表现主义”一词来总结这一特征：“美国表现主义最清晰的显现——我认为这个时期的电影都适合这个术语——建立在黑色电影风格和广受欢迎的硬汉侦探故事成功结合的基础之上。”^④硬汉派小说的创始人是美国作家达希尔·哈米特，并且同斯丹利·加德纳和雷蒙德·钱德勒是这一流派的三个代表性人物。这类小说较之从前的侦探小说更加贴近现实，小说中的主角大多为私家侦探，他们阴沉颓废，

① 郝建著.类型电影教程[M].复旦大学出版社,2011:161

② [美]詹姆斯·纳雷摩尔著.黑色电影[M].桂林:广西师范大学出版社,2009:49

③ 同上

④ 托马斯·沙茨著.冯欣译.好莱坞电影类型[M].上海人民出版社,2009:119

看透世事却又无可奈何，过度抽烟，衣着邋遢不整洁，居住环境一团乱麻。这些侦探身上有某种存在主义的影子，他们洞察到建制中的罪恶，知道个人能力微弱、渺茫，也无法改变，他们的人生观是消极的，但良知并未泯灭。不过，这些侦探到最后又再次发现人性的阴暗面，使他们受到的冲击更大，然而为了生活又不得不继续侦探生涯。硬汉派小说在他们的带领下发展甚好，与此同时，好莱坞根据这些小说改编成电影，或根据他们自己编写的剧本拍摄的黑色电影上映，形成“黑色电影”流派。早期达许·汉密特和詹姆斯·肯恩的小说以及《黑面具》杂志引领这个潮流，黑色电影中1941年《枭巢喋血战》（*The Maltese Falcon*）与1942年《玻璃钥匙》（*The Glass Key*）皆改编自汉密特的小说。《双重保险》（*Double Indemnity*）《邮差总按两次铃》则由肯恩的作品改编而来。1946年法国伽利玛出版社出版的“黑色小说系列”中有很多翻译自美国硬派小说，尼诺·弗兰克所提出的“film noir”一词也是来源于此。雷蒙德·钱德勒便曾与比利·怀尔德一起将詹姆斯·M.凯恩的小说《双重赔偿》改编成同名的电影剧本，同时钱德勒也担任了黑色电影《蓝色大丽花》（*The Blue Dahlia*）的编剧。

德国表现主义主要以线条、形体和色彩来表现情感，不再强调自然，德国表现主义电影注重演员、场景布置和物体来表达情绪，反倒不注重物象意义，这对黑色电影提供了技术支撑。1919年影片《卡里加里博士的小屋》（*Das Cabinet des Dr. Caligari*）的出现标志着德国表现主义电影的诞生，后来德国表现主义影响到默片时代的部分好莱坞电影，以及20世纪40年代的黑色电影，例如电影《卡里加里博士的小屋》中采用的布光明暗对比强烈，运用脚灯使人物的投影扭曲变形，包括影片中人物的服饰也和布景保持同样的风格，或是使用侧光将人物隐藏到阴影里。“1920——1924年是德国表现主义电影的繁荣时期，在这期间也产生了许多优秀的作品。德国著名导演弗里茨·朗（Fritz Lang）拍摄的影片《大都会》（*Metropolis*）于1927年1月的上映标志着德国表现主义运动的落幕。这个时期德国的表现主义电影导演、演员、技术人员大量涌入好莱坞谋求发展，也为好莱坞电影注入了一股新鲜的血液。”^①就像我们经常在德国表现主义电影中看到的那样，那些强烈对比的布光和场景造型、阴影的使用都影响到了黑色电影的风格。

“在整个1940年代，低成本惊悚片一直拥有稳定的市场份额，而黑色电影这个门类本身随后也逐渐和所谓的B级片（B-movies）联系起来。”^②B级片的市场也为黑色电影的发展提供了契机。B级片是20世纪30年代经济大萧条时期的产物，当时的经济

① 蒋星堃. 黑色电影的美学探析[D]. 四川师范大学, 2013

② [美]詹姆斯·纳雷摩尔著. 黑色电影[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009: 143

背景直接导致美国每周观影人数急剧减少，电影公司为了刺激消费，吸引观众，推出了双片连放（Double Bill）的制度，即观众可以凭一张票看两部电影，其中一部是正片，另一部则是 B 级片。通常放映的正片制片水准高、品质好，一般都是由当红明星参演的，也称作 A 级片（A-movies）。而放映的 B 级片基本上都是小成本制作，影片的播放时长较短，也没有当红明星的加持。虽然这些影片的品质比不上 A 级片，但是为了吸引观众，这些 B 级片大多采用暴力、血腥、情色和恐怖等内容，以及粗野的表现方式给观众带来强烈的感官刺激。但并不是所有的 B 级片都是肤浅低俗的，这些影片中也有一些较高艺术水准的作品，“如美国导演欧文·勒纳（Irving Lerner）的黑色电影《合约谋杀》（Murder by Contract, 1958）。这部影片就是小成本制作，但在当时却获得了很高的赞誉与很好的票房。”^①

（2）黑色电影的发展

好莱坞经典时期（1941-1951），这一时期的黑色电影的人物设置和情节结构上承袭传统侦探小说的某些特征，亦带有压抑黑白片的视觉风格。使观众对世界的混乱、道德的崩溃、人性的复杂产生兴趣和思考。它的内在精神主要继承了美国二十世纪二十年代初三十年代末的“硬汉小说”传统。《马耳他之鹰》（The Maltese Falcon）和《公民凯恩》（Citizen Kane）共同奠基了黑色电影从视觉风格到叙事手法和人物形象等一系列基本特征。这时期一些重要的代表性电影有：弗兰克·塔特尔《出租的枪》（This Gun for Hire）、弗里茨朗《绿窗艳影》（The Woman in the Window）《血红街道》（Scarlet Street）、比利·怀尔德《倒扣的王牌》（Ace in the Hole）等，这些作品进一步确定了黑色电影的风格和类型规则，也证明这类主题的活力和票房价值。

衰落时期（1951-1958），代表性电影有：《死吻》（Kiss Me Deadly）《日落大道》（Sunset Blvd.），20 世纪 50 年代中后期，黑色电影在美国少见，奥逊威尔斯 1958 年导演的《历劫佳人》（Touch of Evil）被认为是黑色电影创作结束的标志。

新派黑色电影时期，伴随社会历史环境的转变，黑色电影在 1958 年暂时与观众告别。二十世纪六十年代各种运动如：学运、民运、平权、反越战、嬉皮士运动此起彼伏，这些运动强烈冲击了当时美国的建制，到了七十年代初更是爆发了“水门案”，美国大众觉得政府没有那么可靠，对政府产生了信任危机，对其幻灭，由此成为黑色电影复兴的背景。黑色电影本身就具有强烈的怀疑精神，以侦探身份为主的主人公一般世故地洞悉世情，于是有导演想以彩色拍摄黑色电影，这类电影也被称作“新黑色电影”

^① 蒋星垚. 黑色电影的美学探析[D].四川师范大学,2013

(neo-noir)，与经典时期黑色电影不同的是，新黑色电影一般使用彩色拍摄，但影片的基调以黯淡为主，画面灯光比较昏暗，大多为内景与夜景，导演大部分是外国人，如波兰导演波兰斯基的《唐人街》(Chinatown)，这成功黑色电影复苏的一个标志。詹姆斯·纳雷摩尔谈道：“从来都不存在单一的黑色电影风格，从黑白片为主导到以彩色片为主导的产业的历史变迁；在一个具有自我意识的后现代类型片的发展过程中，戏仿、混成和时尚占据着越来越多的戏份。”^①

(二) 科恩兄弟黑色电影概述

1. 创作概况

乔尔·科恩(Joel Coen)和伊桑·科恩(Joel Coen)是美国著名的电影大师。其创作的作品导演是乔尔、弟弟伊桑则是承担编剧与制作的任务，“科恩兄弟”由此而得名。年少时的科恩兄弟开始接触摄影机，拍摄了一些自创的小短片，由于当地气候寒冷不利于外出，大多数的时间都是在室内活动，也有了大量的时间看电影。对此，乔尔·科恩也进行过证实。其创造的电影体系的文化内容主要受到好莱坞当时比较经典的惊险片、喜剧片等类型片、B级电影等多重因素的影响，同时他们紧跟着一位黑色电影大师大卫·林奇的脚步。以上因素都使得科恩兄弟未来的电影创作过程受到了极为深刻的影响。哥哥乔尔·科恩在八岁时与弟弟一起用二手的超8mm摄影机开展早期的“拍摄”活动，一开始，仅仅是将其放置在电视机前对其比较感兴趣的画面进行录制，之后发展为寻求小伙伴进行饰演，自己便担任导演这一角色，对在电视上看到的影视作品片段予以翻拍，之后自己对小故事进行编绘，并且将其运用在拍摄过程中。尽管这是孩时的游戏，然而却使其更加夯实了对电影作品创作的兴趣。“那个时候，大部分孩子都喜欢摄影机，大家都争先恐后地来进行角色饰演，那时就像是明星一般。”乔尔·伊桑回忆道。在整个中学学习阶段，他们两个吸收了许多电影方面的专业知识。紧接着，哥哥乔尔考入的纽约大学攻读电影专业，伊桑则选择了哲学史。在进行相对系统化的学习之后，乔尔·科恩就电影体系形成了更为深刻的认知。在毕业时，乔尔·科恩便创作了一部时长为三十分钟的黑色幽默性质的短片——《隔墙有耳》(Soundings)，讲述女主人公在和她的男友上床，虽然她的男友耳朵听不见，她却在喊着另一个男人的名字，这个人恰好就是她男朋友的好友，同时这个人恰巧就在隔壁偷听。从这部作品当中，科恩兄弟便初次展示了特殊的电影风格。

^① 詹姆斯·纳雷摩尔著.黑色电影[M].桂林:广西师范大学出版社,2009

科恩兄弟所创造的电影工程体系映射出了特殊的审美形式与特征，同时作品的情节都相对传统，主题更加关注命运体系所存在的不确定性。科恩兄弟所创造的表现主义风格与很难预测的情节走向这样的特殊叙事形式，使其作品具备了怪诞与超现实的精神面貌与内涵，运用讽刺与幽默的口吻来对其愤世嫉俗的情绪进行抒发。所以，经过一系列优异电影作品的证明可知，科恩兄弟属于风格鲜明且个性化十足的电影艺术家。科恩兄弟将“黑色电影”视为起点，对特定的影视风格进行了明确。在其长期坚持的主题背景下，他们也不断更新“黑色电影”与悲剧等所蕴含的电影元素，将其运用在自己所创作的作品之中，同时将其进行提炼与改造。在美国的影视领域，科恩兄弟占据特殊的地位，在艺术层面上，其并未受到主流电影思想的熏染，在完成作品的过程中也离不开主流作品的支持，然而，其创作思想依然具备独立性的典型特征。不可忽视的便是其独立性的彰显与其犹太背景之间存在潜在的联系。犹太民族与相应的文化传统长时间处于边缘化的状态中，在异质的文化氛围中，他们往往具备比较犀利的批判态度。

2. 创作形成

哥哥乔尔大学毕业之后，更想从事实践创作的他，放弃了硕士的学业，然后辗转到了纽约。最开始给好友巴里·索南菲尔德的当助理，最后他离开转而负责一些简单的惊悚片的制作，这直接推动科恩兄弟在后期的电影作品当中融入了惊悚的元素。伊桑在毕业之后，与乔尔同时投身到影视行业。再加上自身对于电影的兴趣以及之前累积的电影艺术基础，攻读电影专业的哥哥拥有丰富的想象力，哲学专业的弟弟更加擅长运用抽象性的思维，所传达的思想往往更加深刻。同时他们志趣相似，从小的默契程度就相对较高，无论是想法还是行为总能够保持相同，心有灵犀。科恩兄弟所创作的优异影视作品也映射出两个所形成的亲密合作关系。分工也相对明确：哥哥乔尔担任导演，弟弟伊桑则担任制片，两人共同对剧本进行撰写，然而在实际工作进行过程中，很难明确的工作分区。所以，他们常常同时进行策划和对剧本进行编排，一同看电影，在片场上对彼此的意见进行表达，在现实生活当中，他们甚至共同抚育一个收养的孩子。

科恩兄弟受B级电影的影响，他们的作品（包括黑色电影）不拘泥于好莱坞的一种类型片，而是糅合了不同的类型片，并注入自己独特的戏谑和黑色幽默，同时我们也不难看出，科恩兄弟的黑色电影不仅仅只有黑色这一种元素，《血迷宫》（Blood Simple）中黑色电影是它的精髓，与此同时也融合了奇幻风格在内；《米勒的十字路口》（Miller's Crossing）也是黑色电影的风格，同时也不影响它也是一部黑帮片；《冰血暴》（Fargo）

《谋杀绿脚趾》（The Big Lebowski）《巴顿·芬克》（Barton Fink）《老妇杀手》（The Ladykillers）《阅后即焚》（Burn After Reading）和《严肃的男人》（A Serious Man）是喜剧和黑色电影的结合，《缺席的人》（The Man Who Wasn't There）是犯罪片中融入黑色幽默；《老无所依》（No Country for Old Men）西部片和犯罪片的结合，同时融入黑色幽默和黑色元素；《大地惊雷》（True Grit）也是一部西部片，影片以黄色的色调为主导，浓浓的怀旧风扑面而来，其中也不难发现安排的恰到好处的黑色幽默。

1984年，《血迷宫》创作完成并且上映，其黑色风格尤为明显，在引人发笑的失控情节下也蕴含着对社会的思考。这部影片最终获得最佳影片以及独立精神奖，与此同时，也是作为独立制片历史上的标杆的存在。这部电影对特别是在九十年代之后所涌现的独立制片影视作品有很大的影响，在经过了十年左右的时间后，其发展成为新的潮流形式。1990年，他们又创造出了《米勒的十字路口》这部影片，基于传统形式的影片题材，对普通的故事进行了讲述，在影片当中运用了的手法使得观众产生了一种似懂非懂的恍惚感受，对其怪异的行为、影片背后的黑色幽默形成了深刻的印象。1991年的《巴顿·芬克》推动着科恩兄弟朝着国际影坛的方向发展，这也被视为科恩兄弟书写的自传。在《巴顿·芬克》当中，很多人物与场景均是来源于现实生活，在进行夸张处理之后极具魔幻现实主义的风格，这也是科恩兄弟作品当中极为典型的特色元素。在戛纳电影节上，《巴顿·芬克》获得金棕榈奖。之后科恩兄弟创作的《冰血暴》引起了强烈的反响，黑色荒诞情节与现实主义浓厚的表现形式，使得整个作品都展示出特异的风格，备受电影界和观众们的广泛认可与好评。

1998年《谋杀绿脚趾》跟观众见面，这部作品具有科恩兄弟强烈的个人风格，并且具有黑色、神秘的特殊风格元素。男主角督爷起初是因为与大富豪同名被莫名其妙绑架，经历一系列的巧合，不由自主的被卷入了神秘且复杂的绑架事件中，影片具有卡夫卡式讽刺的小说风格，同时影片当中存在着很多讽刺与阴郁美国政史的元素，相对晦涩，但这也是科恩的一部绝对经典的作品。2001年，他们对英国黑色惊悚小说《缺席的人》进行改编并成功上映。电影回归到以前黑白色调，整体展现出一种压抑、绝望的风格。2004年他们重拍了经典老片《老妇杀手》。2008年，《老无所依》的上映，他们还是运用之前的黑色风格，在影片中穿插一些对美国社会所形成的思考，充分彰显出了克马可·麦卡锡小说的主旨内容，并获得奥斯卡最佳影片、以及最佳导演的称号。

三、科恩兄弟黑色电影的黑色主题

存在主义哲学是关于思考人类危机的思想集合，反映了西方资本主义文明进程过程中存在的一系列问题，随着社会生活水平的高度发展，加上消费主义的盛行，物极必反，人们一方面享受着社会进步的成果，另一方面被逐步异化，哲学家们对社会发展中的危机进行反思，克尔凯郭尔表示人拥有自主选择与创造的权利。在《存在与时间》中，德国哲学家海德格尔表示：“在生活中，人类需要直面问题，否则便会呈现出‘脱离存在’的状态。人需要自主决定存在与否，对自我进行创造。真实的生活需要在理性的基础上融入一些情感元素，这才是完整的人的体现。”^①

站在表象角度上进行分析，存在主义可能与电影之间不存在直接的关系，然而存在主义思想正在积极影响着艺术家们，在上述思想中，艺术家对养分进行吸收，运用小说、绘画、电影等多样化的艺术形态予以表达。在存在主义思想等因素的作用下，电影体系的探讨更多的体现在“存在”与“虚无”角度上，也映射出人物内心的想法与其所处的环境状况。科恩兄弟在作品当中展示着犹太文化思想，同时伊桑·科恩是哲学院毕业的学生，理论基础相对扎实，在影片当中能够找寻到存在主义的思想与元素。下面就科恩兄弟黑色电影主题中的存在主义反思进行分析。

（一）无所不在的荒诞

从加缪的观点中可以发现，存在主义理论的核心观点就是人在面对世界时所表现出的荒诞感。而克尔凯郭尔指出，个体在孤独的状态下所表现出的第一反应是恐怖，一种使人感到心惊肉跳的心理反应。处于这种心理状态当中的时候，个体会觉得自己面临着孤立无援的境地，进而表现出烦躁不安和焦虑异常的状况，也就是我们常说的荒诞感。在海德格尔的解读当中，指出一个人，只有在深陷恐惧与烦恼当中的时候，才能够真切地感受到自我的存在，那么荒诞感指的就是这些恐惧和烦恼的状态。而在萨特的解说当中，和加缪的荒诞理论有着诸多的相通之处，萨特指出，外部世界是处于一种昏暗不透明状态的。通过这些说法可以发现，存在主义对荒诞的解读代表的是个体在现实世界当中的一种心理体验。加缪指出，世界处于一种非理性的荒诞状态当中，并承认了外部世界的存在，但否认理性的认知，同时也否认知识具有客观性，他认为个人的意识和亲身的感受是需要得到强调的。在科恩兄弟的作品当中，认为世界所展现出来的是荒诞感受

^① [德]马丁·海德格尔.存在与时间[M].陈嘉映译.北京:商务印书馆,2016:201

的集合。

1. 阴差阳错的犯罪

在科恩的黑色电影中，那些意料之外的故事情节、怪诞的叙事风格、不会缺席的嘲讽等，种种因素体现出了对这个世界的荒谬性的思考。对于世界荒谬的感触从某种程度上来讲是主观的，个体在个人的主观情感下自由活动，随心所欲的生活，甚至有时会做出不合常理的事，同时让人了解到这件事情背后的原因，即使行为发出者自己也不能解释。而故事中的偶然性，往往从一个朴实简单的人物的很小错误或微小罪行开始，这些微不足道的犯罪背后隐射了人性恶的不可控性，由此来反映出一种荒诞感。

在影片《冰血暴》当中，杰瑞本想借着匪徒绑架妻子来向岳父进行勒索，从而获得足够的资金去开停车场。但在实际情况当中，事情的发展却完全出乎了意料之外。在杰瑞执行自己计划的过程中，原本岳父是持有反对态度的，但是却突然表现出来了投资的兴趣，于是杰瑞就想取消计划，但计划本身却并没有那样容易喊停。绑匪在绑架人质之后，他们开着车连夜带着人逃走，两人以为计划会这样进行下去，不料还没到达目的地，他们便在本不该出问题的路上偶然与巡警相遇，起初警察只是想检查这辆车有无车牌照，而这正是他们之前所忽视的问题，正是由于出现了这样的小差错，导致绑匪开始了一系列的屠戮活动。他们其中一个性格暴躁，为了不让人发现他们的计划，不被暴露，于是朝着其中一名警察开了枪，此时正好过来两名路人，毫无疑问的是，他也不犹豫直接开枪打死了那俩。岳父去交赎金的时候，因为和绑匪之间出现了几句摩擦，于是就拔枪相向，最终导致岳父遭到屠杀，不料想另一个也在这个过程中被打伤。他开着车准备仓皇而逃的时候，又将怒气发泄到了停车场的服务员身上，直接头也不回的给他一枪。最终绑匪盖尔杀了人质妻子，在俩人分赃时意见不合盖尔又将斧头砍向自己的同伴卡尔。故事中的主人公是个及其普通的小人物，那两个绑匪也不例外，他们总是耍一些小聪明，设想一种理想化的结果，看似有着精明的头脑，并且敢说敢做，毫不迟疑，但是却掩盖不了他们那十分蠢笨的本质，他们易怒，毫无耐心，经常犯一些低级的错误，这与他们给自己聪明的预设相悖，总是选择最暴力的形式解决，往往从一件微小的事情发展到最后的不可控制，就像滚雪球一样，且自己不能预料这个雪球滚多久，滚多大的结果。而此刻的他们便回到一种手足无措的状态，除了发泄暴怒外别无他法，这样不但使更多的无辜人受到牵连，惨遭伤害，同时也埋葬了自己。

在《缺席的人》当中，爱德虽然心怀着梦想，但是却生活在平庸状态当中，他寄居

在小舅子的理发店里工作。他想要离开这个地方，自己开一个店做老板。但是自己能力有限，并且没有钱，也没有生意上的眼光和头脑，所以遭遇到了骗子。为了筹措资金，他选择了最愚蠢且最原始的方式——敲诈，他盯上了商店的老板，讽刺的是这个人在与他的妻子偷情，而他本人却对此一无所知，但是并非所有人都像他那般愚蠢，老板所破了他那奸诈的意图，在两个人的扭打当中失手杀了他。在这件事发生之后，警方却认定他的妻子是犯罪嫌疑人，并且逮捕了她，他的妻子绝望至极，后来没过多久便在监狱中自杀而亡。商店老板在前面把骗子给杀死了，后面它的尸体又被发现了，警察进一步查到了和爱德签名的一些合同，因此而使艾德陷入到了官司当中，最终爱得因为自己并没有犯下的过错而被送上了电椅。

《谋杀绿脚趾》中的主人公杰弗里·乐波斯基（人称督爷）某一天平静的生活被打破，莫名其妙的被一群黑社会所讨债，而他并没有这方面的记录，在自己正疑惑的时候又遭受到他们的暴打，并且心爱的毛毯被黑社会撒了尿，一切只因自己与富翁同名，他不能接受自己的心爱之物被这般对待，后来去为自己的毛毯讨回公道，去找他们进行赔偿，过程中却意外和自己同名的富翁相遇，得知另一位乐波斯基（即富翁）的妻子绿脚趾已经被绑架，富豪提议督爷去跟绑匪交换妻子，督爷就这样阴差阳错的卷入了这场绑架案中，在这场意外的风波中督爷又“邂逅”了富豪的女儿，督爷以为自己找到了灵魂伴侣，却不料中了女权主义者借精求子的圈套，最后发现是富豪自己策划了妻子绿脚趾的绑架案。影片结尾，督爷一个不修边幅、毫无追求的人却让绑匪付出了代价，科恩兄弟也借这个处在社会边缘，一无是处的小人物与社会抗衡，肯定着他们自我意识的觉醒。

2. 命运的不确定性

在科恩的电影当中，我们经常会发现这些自做聪明人的故事，他们无一例外处于社会的下游，属于底层的那部分，却总是抱有不切实际的幻想，进而反被自己的小聪明引火上身，得不偿失，他们虽然有一定的智慧和能力，但是却无法匹配他们的欲望，由此而导致事情出现了一系列的曲折变化，到最后总是会因为自己那份空想而损失惨重，甚至付出生命。这些人本没有错，但是命运却总爱捉弄他们，由此而陷入到一些麻烦当中。用普通人的思维来看，只要是犯了罪都要付出相应的代价。

在科恩兄弟的首部作品《血迷宫》当中，私家侦探威斯曾用过几句旁白：怨天尤人的人在这个世界上的大多数地方都存在着，但现实情况却是没有什么是绝对的，不管你是什么样的人，有着什么样身份，都无法百分百地避免意外。主人公以独白的形式，用

这段台词来昭示了电影的主题，我们反观科恩兄弟的众多作品，不难发现这个主题也贯穿到其他黑色电影中，同时也表达出他们对这个社会的思考和态度。

《阅后即焚》中的查德·菲尔德海默，一名普通健身房员工，整天吊儿郎当并怀着一腔不切实际的空想。而正是这位平日里名不见经传的普通人，却做出了惊天动地的大事情。查德和他的伙伴琳达经历一系列的巧合和偶然事件，便不可预料地卷入涉及到国家高度机密的惊天大阴谋中，他们引发了一场涉嫌 CIA 丑闻的大混战。科恩兄弟对一些生活在美国社会边缘和底层的小人物进行着描绘：他们没有大智慧，但总是那样的自以为是，觉得只要自己精打细算和不断奋斗，就能够实现自己的目标，但却不知道他们的理想和自己的能力却是不匹配的，因此无疑会落得个被命运捉弄的后果。《老无所依》中每个人的命运也就像那枚硬币一样，并不是掌握在自己手中，而像是被一种看不见的手所掌控。假如莫斯选择不在半夜去送水，如果避免了这一件小事情，接下来也不会发生连锁效应，不会有发生后面的一系列事情，但是他们没有上帝视角，无法预料接下来会发生的事情，就像人生，对于未来的事情，我们无法把握。就算进行了周密的计划，但谁又能保证这份计划能丝毫不差的进行下去呢，无人能确定，就算事情看似有个圆满的结局了，但又会来一个出其不意，使所有人都猝不及防，亦或是一个偶然的事件，牵一发而动全身，一件小事就像蝴蝶煽动翅膀，引发连锁反应，就像一团迷雾，使得之前糟糕的情况变得愈发不可收拾，甚至超出自己的控制范围，由此而导致他们不得不面对失败。他们本是底层的普通人，却心比天高，势必会面临命运的捉弄，他们的命运走向是未知的。

（二）人物的异化变形

存在主义者认为，每个人的生存处境是不可选择的，就像人们被无形的异化，在此岸中的沉沦，这都无法逃避，也是无法用常理来进行解读的。存在主义者指出，对于大部分诗人来说，甚至在不知不觉的状态下，就会不自觉，亦或主动处于这样的情境中去，在那种情况下，这些人都或多或少的丢失了自我，失去了对存在的感知。由此而表现出一种去存在化的自我状态。在这种状态中，人们是无法以理性的态度去对待世界的，“克尔凯郭尔对这种状态一直耿耿于怀，并将其认为是社会当中群体所引发的，而这种群体则被他称为恶魔。正是由于这些恶魔的存在，使个体的清醒认知遭到了剥夺。”^①

在存在主义者眼中，不是所有的人都可以意识到自我，对于这些不求改变的人来说，

^① 张桓.科恩兄弟电影中的存在主义表达[D].山西大学,2017

他们一半处于恐惧状态当中，但另一半又安于现状。在存在主义者看来，恐惧是一种不需要感到羞愧的事情，因为去存在本身就像是一种独立的选择一样，能够使人从人群当中脱颖而出。而当人从人群当中走出来时，他们就会自然的感受到孤独。而如果一个人拒绝走出来的话，那么就会对群体当中的安全感和归属感产生沉浸。科恩兄弟在他们的作品当中指出，人类的命运是通过一系列的苦难和孤独感受，才能够求取真谛的，当一个人面临重要时刻的时候，他就会不得不进行思考。

1. 歇斯底里的叫喊

“呐喊是精神压抑放松之后的身体冲动，它使人感觉到个体的存在，因此是与集体对立的。呐喊，与缄默一样，都是野生状态的代用品或征候，都被社会边缘化了，被分别冠以两个病理学的名称：‘疯狂’与‘自闭症’。”^①

科恩兄弟偏爱非常态的人物，《血迷宫》中的威斯和《巴顿·芬克》中的查理便是科恩剧中的头号典型代表了。这两个人在各自的故事中，处事方式惊人的相似，虽然是不同的事件，但是以同一种形式将事情的主动权掌握在自己手中，甚至前者主人公的鼻子走，用看似善良的来外表骗取信任。威斯在雇佣他的人面前假装粗笨，对周围城市的环境也装作一概不知，但是实际上并非如此，作为一名侦探，有任务在身的时候往往能体现出他那超高的职业素养，办事效率极高，与粗浅完全相反，他具有敏锐的嗅觉、缜密的推理，他将阴谋埋入心底，但在紧要关头一改抛出，从他在结尾与艾比的对峙便可看出不为人知阴险的一面，此刻他的另一面暴露出来，从他在外面用枪杀掉雷伊开始，他便想寻求第二个猎物，而那个躲在漆黑的房间内的艾比，便成了他眼中的兔子，由于艾比熟悉房间的结构，亦如脱兔般逃离到屋内的另一处，短暂的逃离“猎人”的视线。威斯也很聪明的找到了她的藏身之处，他以为一切尽在掌控，悄悄到来到浴室外边，试图从这边的窗户伸向客厅，不料想艾比和他斗智斗勇，将准备已久的刀扎进威斯的手背，使他连手带人一同被钉在了窗户上，威斯此刻大喊起来，他饱受着身体和精神上的痛苦，他不曾想被自己视作猎物的人反咬一口，而这种姿势更像是被钉在耻辱柱上，他的呐喊更加在于自己像一只兔子被囚禁，而他本人在身体上受的苦痛以及精神上更高的折磨，使得他的意识脱离，本我开始缺席，自我跑了出来，“科恩兄弟使这声号叫以本体论的方式穿透幻想的屋顶。它融合了昏暗的、受刑的和其他故事中受难者的场景，引起我们

① [法]弗雷德里克·阿斯特吕克著;刘娟娟译.科恩兄弟的电影[M].南京:江苏教育出版社,2006:128

的共鸣，唤醒了我们心中人道主义永恒的历史积淀。”^①

影片《米勒的十字路口》中的约翰逊，他大喊大叫是为了警醒我们卡斯帕尔的野蛮，卡斯帕尔杀死了约翰逊的助手艾迪，并且用铁锹猛烈地拍击他。约翰逊的号叫，可以迅速将我们的注意力转移过来，观众带入到那个场景中，而约翰逊在代替观众们喊叫。《巴顿·芬克》里的查理他与上述影片中的人物不同，他的呐喊不是受到身体上的折磨，而是出于一种有意识的行为，在结尾处，一个本来就很魔幻的场景，我们也可以将其看作是主人公的想象，他举起笨重的冲锋枪面对这警察扫射，而周围是熊熊烈火，酒店的长廊在燃烧着，此情此景与但丁的《神曲》有着异曲同工之妙，处在炼狱中的人们，被烈火灼烧。此刻的查理也在疯狂的吼叫着，嘴上叫着让警察睁开双眼，去看一下有思想的生活，这也正是巴顿的潜意识里想要表达的，我们要成为思想的主人，而不是被禁锢。警察被查理的枪和吼声吓倒，其实更多的惊恐是源于周围的诡异氛围，这一点也是科恩兄弟的巧妙设计。燃烧的烈火中传来刺耳的警报声，也在暗示死神的降临，查理朝着警察开了一枪，似乎不满足于击中他一条腿，这时换做警员喊叫，与查理不同的是，他表现出的是对死亡的恐惧，查理毫不留情的对着他的印堂开枪。这个场景的叫声有着重要的含义，由于这时一个近似虚构的场面，这种喊叫不来自于肉体，更不上心灵上的反照，这种不同的吼叫的安排，正是查理之前提到的思想，他们在为思想发声，是继续选择被囚禁还是反抗，这里抛出了一个问题。

导演在影片中使用这些喊叫声，将它们化成一种超脱本身的东西，赋予更高的含义，可以说是对禁锢的反抗、追求的是这一种自由；亦或是为自己发声，受到异化的人们用喊叫来表达他们的内心，放出被压抑的本我，在这里科恩兄弟展现着人道的关怀，我们或许和故事中的人一样，遭受着同样的境遇，这种喊叫给每个在社会中沉沦的人带来力量，它们像是一种武器，给人们以对抗的希望。

2. 怪诞奇异的装扮

怪诞这一因素在科恩的作品中很常见，一般情况下是用来加深作品中的人物形象，对于出场很少的人来说，怪诞的成分会安排到他们的性格中。对于主人公来讲，导演不会这样直接的安排，往往会通过间接的方式来展现人物，通常会在怪诞的情节中运用，也会在某一瞬间展现主人公的心理状态。

在《血迷宫》中，侦探威斯像是作为西部牛仔登场，身上是德州的标志性的衣服，

^① [法]弗雷德里克·阿斯特吕克著；刘娟娟译.科恩兄弟的电影[M].南京:江苏教育出版社,2006:130

而本身就肥胖的他，头顶上又是高高的帽子，从侧面看他，像是放大了几倍，这种装扮实际上谈不上怪诞，倒是会引人发笑。实际上威斯是一个善于伪装的人，他的真实面目是一名侦探，却伪装成牛仔的形象骗人。当他坐进汽车的时候，怪诞才显现出来，威斯整个人非常肥胖，加上他的装束，而这辆汽车是小甲壳虫，他浑圆的外形似乎与汽车融为一体，像俄罗斯套娃一般，大号的甲壳虫相当于他的放大版，而他就像汽车的缩小版一样，十分怪诞。《巴顿·芬克》中巴顿隔壁住的胖摔跤手查理、穿着军装的里普尼克，还有《冰血暴》中打扮怪异的玛吉的追求者，通过他们的外形来体现出怪诞的效果。

影片《米勒的十字路口》里的伯尼，他的装扮比起前面的主角来讲过于正式，他的第一次亮相便是身着礼服，发型也是特意打造的很光亮，不同于夸张的牛仔帽，这里伯尼带的是小西瓜帽，身材高挑，总是喜欢躺在怀旧风的椅子上，这个椅子跟他这的形象很像，他在椅子上的动作就像是摆在橱窗里的机器人一样，在面对着观众假笑。虽说他有着精致的装扮，但是并不影响怪诞的展现，这同样是通过主人公的外形装扮，和周围环境的格格不入来体现出来的

（三）去崇高化与解构

“从审美风格上面来讲，去崇高化是对崇高化的对应。”^①因为当前正处于结构主义盛行的年代，电影艺术也深受后现代主义的影响，所以表现出来了较强的叛逆性思维，特别是在一些反理性和反传统方面表现的尤为直白，科恩兄弟电影中的解构主要从幽默和奇幻两个方面来展开。幽默指的是科恩兄弟电影中长期存在的标志性的黑色幽默，科恩兄弟通过幽默的笔调来描绘不同寻常之事，使得奇异之事也变得意料之外、情理之中；奇幻主要是指现实和非现实两部分的融合，这种奇幻是主观性的，这种主观性依赖于观众的想象力，其中魔幻主义便是奇幻最明显的一个表现风格。

1. 黑色幽默

所谓“黑色幽默”是指一种荒诞幽默。上世纪六十年代出现，属于文学流派。美国作家布鲁斯·杰伊里德曼在当时收集了文学界带有黑色幽默的作品进行汇编，并正式命名为《黑色幽默》。同期尼克伯克发表了《致命一蜚的幽默》一文，明确将这些作家统称为黑色幽默派，这一流派的作家，他们经常是通过离奇、荒诞的情节，运用嘲讽的手法对人物和环境进行漫画式的夸张，来表现恐怖的主题，如死亡、污染、战争等。之后，

① 林新华. 崇高问题的跨文化美学分析[D].上海:复旦大学,2006

黑色幽默被广泛应用包括电影在内的各类艺术作品中。

科恩兄弟将喜欢将悲剧性的小人物放置到一种喜剧的环境里进行讽刺和戏谑，使他们在绝望之中引人发笑，运用反讽和失控的故事情节间接反映他们对人类社会荒诞思想的论释。《血迷宫》中雷伊用衬衫擦地上血迹的场景致敬了希区柯克《精神病患者》（Schizoid）中诺曼·贝茨清理浴室和浴缸的血迹的场景。雷伊一边擦拭着地上的血，一边又将沾了血的衣服放进盆里，然后捞出来拧干，同时洗手盆也沾上了血迹，另一边马狄身上未干的血，像雨滴一样滴落在地，观众也很清楚的看到雷伊在做无用功；与此同时，隔壁房间里的笑声也在不断催促雷伊加快速度，但是越快越手忙脚乱，血迹越擦越多，这种紧张的压迫感使雷伊越来越焦虑，从而画面极具戏剧色彩，观众更是想知道他最后如何在短时间内处理好现场，而科恩兄弟似乎在和观众开了个玩笑，镜头一转，略过这一幕，直接跳到雷伊处理完毕出来的画面。《谋杀绿脚趾》以一种荒诞的喜剧色彩来展示黑色幽默，一般对人物进行塑造的时候，影片中督爷几乎都是以一身睡衣出场，整个人的状态是不修边幅的，做事情也没有什么章法，在什么地方都是那样的自我。在他身边的各色人物，虽然服装方面不像都爷这样不修边幅，但是言行举止却一点也不逊色。即便是督爷这个底层人物，平时过着小透明的生活，但许多烦心事经常好巧不巧地与他撞上。那些作恶的人并没有因为一个英雄而暴露自己，而是被这个身穿花短裤和拖鞋的人所制服。科恩兄弟利用黑色幽默促使人们对人生进行反思，不仅对传统特色进行了有效的传承，同时又添加了一些自身的特色，由此而形成了一种独具风格的黑色幽默。《冰血暴》结尾处玛吉警官说了句“这一切为了什么？就是为了一点钱！”而之前玛吉刚逮到其中一个绑架犯格里姆斯的时候，他的另一个同伴的尸体已经被放入碎木机里，三分之二的尸体散落在雪地里，再加上前面杰瑞和妻子以及岳父的死，此时就显得非常荒诞，从而引发人们的反思。

影片《巴顿·芬克》中充满了科恩兄弟对于美国电影业的嘲弄和讽刺，巴顿更像是镜像的他们。在影片当中对巴顿的描写，其实指的就是科恩兄弟在最初进入到电影行业时的所感受到的真实状况。巴顿离开了纽约，想着去一个更大的平台去追逐梦想，实现自我，这一点与乔尔类似，然而好莱坞却和想象中的不太一样，就像面临一个十分陌生的环境一样，必须要依据好莱坞所设置的规则来约束自己，并且这里发生的一系列的事情都使他无法理解，这也正是导演希望大家感受到的，由此而充分展示出来了辛辣的讽刺韵味。在最开始的时候，他先是遇到了大作家比尔·梅修，在吃饭的时候制片人对她大放厥词，出门随随便便在大街上扔个石头砸到的都是编剧。在此之后，主人公在厕所

里遇到了她所崇敬的作家，由此而展现出来了非常高的讽刺韵味，即便是对于大名鼎鼎的作家来说，在好莱坞也是随处都可以遇见的。而这样的人物正是伴随着恶臭走进故事当中来的。从巴顿遇到这个让他非常尊重的画家之后，他的生活也出现了非常大的变化。在他和梅修的私人秘书进行亲密的交流之后发现，原来令人推崇的那些作品，根本就不是梅修所创作出来的，而都来源于眼前的这位秘书，由此不由使巴顿感觉到非常大的讽刺。

在科恩兄弟的电影当中，对事物里面所存在的可笑和荒诞进行了真诚的揭露，希望能够起到规劝的作用。借助于讽刺的手法使人发笑的同时，又能够促使人进行反思，我们在看到事物丑恶一面的过程当中，也应该能够发现其中所蕴含的可爱，只要能够发现这些事物当中的积极乐观，就可以使人感受到活下去的勇气。就像在《巴顿·芬克》结束的时候一样，我们从来不了解海的尽头在什么地方，但是这并不妨碍我们满怀希望的去眺望。

2. 魔幻现实主义

魔幻现实主义最早源于拉丁美洲，受欧洲众多文学以及流派影响而产生。在拉丁美洲，魔幻现实主义是一种非常独特的文学表现形式，它因为和其他艺术形式不同而表现出来鲜明的特征。在这种创作模式当中，既有着一些新闻报道的真实性，同时又暗含着一些神奇的幻想，利用模糊化的技巧来使拉丁美洲的历史文化得到展现，而这本身就是魔幻现实主义最为明显的特征。在魔幻现实主义作家的创作过程当中，通常都是借助于一些非理性的荒诞手法来进行叙事的同时，还会运用大量的独白和联想，采取时空倒错的手法加以处理，由此可以非常突出地感受到来自西方现代主义影响。除了在文学上对魔幻现实主义进行有效的运用之外，在电影中也有体现，例如《大鱼》(Big Fish)《潘神的迷宫》(El laberinto del fauno)《铁皮鼓》(Die Blechtrommel)《太阳照样升起》(The Sun Also Rises)等。

影片《巴顿·芬克》就是科恩兄弟早期魔幻现实主义运用的典型代表作品，主人公巴顿也是底层人物的代表，导演把巴顿放到一个残酷的现实环境中，又用荒诞、讽刺的形式让故事情节引人发笑，上演一场喜剧。用一种轻松幽默的形式来展示绝望悲情的故事，使观众在笑声的背后反思社会，思考人的存在。这部影片中我们可以看到科恩兄弟惯用的元素，再加上魔幻现实主义色彩，使得原本的故事更加引人入胜。巴顿因为要写自己不擅长的剧本而头疼，时不时坐在打印机前却一个字也敲不出来，这时的他走投无

路，几近崩溃，于是他想到了大作家的助理奥黛莉，巴顿想求助于她。接下来奥黛莉与巴顿共度一夜，第二天巴顿看到了蚊子，这只蚊子刚好被奥黛莉的背部，芬克一巴掌拍下去打死蚊子，手上却沾上了大片夸张的血迹。诡异的是，奥黛莉在这种情况下没有醒过来，然而更夸张情景出现了，大量的血从奥黛莉身下弥漫开来，染红了半张白床单。芬克面对这一场景惊魂落魄，慌忙找查理帮忙，查理给他出主意不要报警，同时熟练地处理了奥黛莉的尸体。第二天，两个警察找到芬克询问查理的情况，此时芬克才从警察的口中得知查理只是的假名字，他的真名叫蒙特，是个连环杀手，最喜欢用一把长枪杀人，然后把人的脑袋割下来。回到奥黛莉之死，难道是芬克杀死了她还是另有其人？而查理又是如何处理尸体的呢？直到警察来到屋里找芬克问话，对着半床的血迹却没有丝毫的反应，并没有问芬克血迹的情况，由此我们可以得知，奥黛莉并没有死，床上的血迹和她的尸体都是不存在的，这些都是芬克脑海中臆想出来的。巴顿在幽闭、孤寂、昏暗的环境下，面临着巨大的剧本的压力，他想通过性来释放，在于奥黛莉缠绵之后缓解了压力，这里的蚊子昭示着故事中的普遍人性，只有吸血才能生存。

后来警察告知巴顿，梅修已经被杀死，并暗示了盒子里装的正是梅修的头颅，此时的房间越来越热，查理纵火烧了房子杀死了警察，将巴顿救了出来，他说这个盒子并不是他的。此时此刻，影片从空间上的幻觉感走向时间到人物上彻底的荒谬，盒子的归属并不重要，实质上是欲望的恶果是由谁来造成的，人物故事的真假此时只是服务于这个荒谬的故事，主人公巴顿也始终置身在一个陌生又迷离的空间里。《大地惊雷》里影片最后，马蒂被蛇咬伤，考伯恩心急如焚，快马加鞭带她去治疗，马儿飞快的奔跑着，此时响起《依靠在上帝的臂膀之下》这首曲子，在那静谧的夜空之下，也把我们的思绪带入到《猎人之夜》这部影片中。科恩兄弟后来接受采访时谈到这个话题，这是他们精巧的设计，使影片进入到抽象的童话世界中，甚至装点了满天繁星。这部影片整体上以马蒂的第一视角展开，这种与现实相背离的童话世界刚好符合了马蒂的视角，她当时正处于昏迷的状态。

四、科恩兄弟黑色电影的叙事策略

（一）叙事风格的反常规化

科恩兄弟在运用线性叙事的基础上注入自身独特的技巧，他们对社会现实予以了高度关注，通常都会借助于嘲讽和黑色幽默的形式，来将自己的感受和认识表达出来，并使其蕴含于多样化的题材当中，有对小说的改编，还有取材于身边的人和事，或是改编真实发生的新闻事件，还有对《奥赛罗》的改编等，逐步形成独具特色的科式影像世界。在他们的创作过程当中，反常规的表现如下：其一是对剧本的变形力量，即打开编剧新思路，创新剧本使故事更具跳跃性。其二是突然产生的缺失使人物受到影响，“使整部电影就如同是被卡住了的齿轮组一样。”^①

1. 剧本变形与情节错位

在科恩兄弟的叙事过程当中，通常会采用传统的线性叙事法，影片的主题是比较多样化的，既有着对一些剧作的改编，同时也有从社会新闻当中汲取的灵感，还有一些是从身边的人和事当中所进行的创作。在进行电影创作的时候，他们通常会热衷于犯罪题材，在传统的叙事结构之下，嵌入了灵活多变的故事情节，故事的开始往往都是巧合，或者是从偶然的小事铺陈开来，然后由于多米诺效应而出现一系列的冲突，提升了影片的戏剧张力。比如在《缺席的人》里面，爱迪也是个典型的小人物，作为一名普通的理发师，他的日常生活枯燥且乏味，甚至在发现了妻子的奸情之后，仍然处于无动于衷的麻木状态。在一次发现了投资商机之后，由于没有启动资金，终于想到了妻子出轨的事情，向妻子的情人进行匿名勒索，在他的阴谋被妻子的情夫了解到之后，两个人产生了争斗，导致了情夫的死亡。警察最终却遂以谋杀罪逮捕了他的妻子。艾迪借钱雇了律师来为妻子辩护，正在官司马上就取得胜利的时候，妻子却选择了上吊自杀。而在随后的剧情当中又出现了多个情节错位的问题，各种巧合也频频的发生，这样让原本的勒索案件变成了一个无法挽回的悲剧。主人公为了改变自己平凡的生活状况，自以为聪明地采取了相应的行动，但却不知道被命运一次又一次的捉弄，使自身陷入到了绝望的荒诞境地。

^① 弗雷德里克·阿斯特吕克著；刘娟娟译. 科恩兄弟的电影[M].南京：江苏教育出版社，2006：102

在科恩兄弟的叙事过程当中，经常会用到死亡和绑架等元素。几乎在每部影片当中都体现过死亡这一问题，而通过死亡能够使故事的叙事顺序得到打破。借助于死亡这一元素，观众们能够迅速的进入到故事的描绘当中，由此而高度集中的关注故事。从死亡的发生时间来看，有一部分影片在开头就出现了死亡，因此可以说死亡引导了整部影片的发展。比如说在《冰血暴》当中，原本杰瑞打算绑架自己的妻子来勒索岳父，但却因为一辆没有上正式牌照的车而被巡警所拦截，绑匪不得已而选择杀了刑警，此时又有两个无辜的路人受到了牵连，由此而造就了不断出现的悲剧和死亡，使整个事件有简单的绑架勒索变成了连环死亡。而事实情况却是主人公策划，这次绑架行为并非是完全为了钱，他希望能够拥有启动项目的资金，本来以为岳父会慷慨解囊的帮助他。但是没想到岳父想要自己独占这个项目，而杰瑞所能够获得的报酬是非常少的，因此杰瑞就引发了绑架妻子勒索岳父的念头。但事实情况就是，杰瑞在忙活了一场之后，并没有如愿以偿的获得资金，反而失去了自己的亲人，还是自己陷入到了狱中。在影片的后半部分着重体现了死亡，由此而使整个故事的叙事核心向后转移。还有一部分影片在结尾处安排了死亡，使整个影片的叙事得到了终结，比如说《老妇杀手》。而在《谋杀绿脚趾》的叙事当中，绑架本身就是一个陷阱，富翁的年轻妻子遭到了绑架，由此而邀请到督爷帮助他送赎金。最后得知这只不过是富豪自己导演的一场戏，目的就是获得基金会的资产。在科恩兄弟的影片当中，给予了底层人物以高度的关注，他们面对底层人物的时候怀有着极其复杂的情感。从一方面来讲，科恩兄弟知晓底层人物的难处，所以对他们怀有一种极其强烈的同情之心。另一方面，他们没有质疑小人物的自制能力，所以虽然对绑架情节进行了设置，但是这些情节往往都体现出荒诞、不切实际的思想。这也说明了小人物想要对世界的不公予以反抗，但却总是徒劳无功。

2. 多种类型的杂糅

基于后现代的语言环境来说，电影叙事应当跳出传统的模式，而科恩兄弟就是其中比较成功的典型代表，他们为黑色电影的创作做出了积极贡献。在他们的电影当中并没有遵循传统的叙事结构，但同时也不单纯的表现为后现代电影的前卫性。他们对摄影机是非常了解的，希望能够借助于电影来传达一些人生的哲理。在美国独立电影最初发展的时候，受到了来自欧洲艺术电影美学风格的影响，无论是意大利的新现实主义还是伯格曼费尼等导演的作品，都是美国独立电影的创作受到了较大引导。科恩兄弟不仅对欧洲艺术电影的精髓予以了有效把握，同时还表现出来了自身独特的叙事特征。

在对不同类型影片进行融合的时候，他们从来没有受到这些影片常规的限制，因此可以说他们的创作是多元化的。他们在进行电影创作的时候，不会局限于某一特定的类型，由此而表现出了一种独特的风格，使影片的韵味性得到了增强。在影片《血迷宫》当中，不仅表现出来了浓厚的黑色电影风格，同时也有着一定的奇幻电影元素。比如《米勒的十字路口》都不是单一风格的创作，体现了科恩兄弟电影创作过程当中的融合性。科恩兄弟在电影创作的过程当中，一些好莱坞类型片的元素出现频率也非常高，比如说谋杀、犯罪以及暴力等等都是这些元素的突出代表，但同时这些元素又使得故事得到了有效的调和。他们对电影的既有模式进行了有力的创新，使得故事情节再出乎人预料的方向肆意的发展，观众们在观看影片的时候，仿佛是在不经意之间发现故事已经偏离了原来轨道，朝着一个完全出乎人意料的方向前进。在科恩兄弟的电影当中希望能够用传统的酒瓶来酿造出了一些不一样的味道，所以科恩兄弟既对一些类型片的特征进行了保留，能够感觉到熟悉和默契，同时也借助于一系列的故事变形来使人感觉到新奇。就像弗雷德里克·阿斯特吕克所评价的那样，他们兄弟俩在进行影片创作的时候，类型电影的生存条件首先就被驳斥了，但这并没有产生相应的矛盾。他们不仅对类型片进行了有效的应用，同时也感受到了来自欧洲艺术电影的一部分影响，在有效结合好莱坞黄金时代的创作理念之后，使得他们的影片当中经常会出现两种或两种以上风格的融合。就像是在《巴顿·芬克》这部影片当中所表述的那样，最开始的风格会让人误以为是艺术电影，而后来又进行了一系列的转变，从而赋予了影片以惊悚的风貌。在他们所创作的电影当中，对边缘人物和社会底层的人物予以了高度的关注，借助于魔幻色彩的风格进行一系列的荒诞叙事，这也是科恩兄弟电影中黑色幽默的主要体现方式。

3. 戏谑与嘲讽的交织

在科恩兄弟的影片当中，嘲讽和戏谑是一个基本的风格之一，同时也是他们影片作品的一个主要基调。比如说在《血迷宫》影片当中所出现的艾迪和雷伊这两个人物，两人之间相互表白的片段被科恩兄弟拍出嘲讽与戏谑的效果，与此同时，又加深了让人毛骨悚然的氛围。此外，在主人公毫不知情的情况下，选择抓住观众的注意力，将其的目光投射到主人公的深思，他们的言行举止被注视着。在这种情况下，嘲讽的加入更像是一面镜子，映照出他们的微小普通，还有受到不平等的对待。但是他们本身不会去嘲笑，因为他们也一样，是这个社会当中的牺牲品，就连侦探也是如此。

另一部《谋杀绿脚趾》，影片中的嘲讽首先投射在主要人物督爷身上，督爷也是一

生活在社会底层的人物，他没有工作，整日游手好闲，表面上看似潇洒不羁，实际上是与社会脱节，他已经适应不了现如今的世界了，他的朋友们也是跟他如此，可谓人以群分，他们选择一直活在自己“高光时刻”的那个年代，那个人生当中最重要的那段日子。主人公督爷的问题也是美国社会普遍存在的问题，他的两个朋友也是类似的经历，几个人抱团取暖，活在过去的回忆里。他们人生的列车早已脱轨，自己的生活与现实形成了一种错位，对于自我的认知，以及身份的认同出现了偏离。因此也被当成了被嘲讽的那个人，这其中也或多或少具有一些幽默色彩。

（二）叙事空间的多维性

“大部分叙事形式具有一个接纳产生行动的空间环境。电影叙事也不例外。事实上，不将一系列影片事件放入一个它们总是已经发生在其中的独特空间，这样的设想显得很困难。”^①“在影片的叙事中，空间其实始终在场，始终被表现。”^②若要对影片叙事当中的空间问题进行探讨，就需要去探索其中的叙事空间和关系。科恩兄弟在进行创作活动的时候，将地域空间看作一种符号，这种符号能够很好的隐喻出本地特征。也正是因为如此，观众们想要去对电影的主旨进行探寻，就要了解到影片所处的位置和地域风格。在影片当中所存在的空间，不仅具有着相应的组织功能，同时也表现出来了一定的抑制功能。这也就意味着，这些空间具有较强的表意性。科恩兄弟在执导黑色电影的时候，空间场景的含义都是非常丰富的，观众可以借助于这些场景来了解影片当中的人物性格。我们可以在他们的黑色电影中发现，这些作品都对某一特定区域的风土人情进行了解说，例如《血迷宫》当中的德克萨斯州、《冰血暴》中的明尼苏达州以及《谋杀绿脚趾》里面的洛杉矶。对于影片来说环境发挥着抽象基调的作用，因此能够彰显出深刻的含义。他们在电影当中基本上都是通过介绍电影来进行开场的，恰如迈克·克朗所指出的那样，“文化地理学研究人类生活的多样性和差异性，研究人们如何阐释和利用地理空间，即研究与地理环境有关的人文活动，研究这些空间和地点是怎样保留了产生于斯的文化。”^③由此也可以发现，空间和文化之间存在着密切的关联，二者是不容分割的。

1. 冷峻的地域环境

1982年《血迷宫》正式开拍。受到拍摄资金的限制，这部电影在进行拍摄时并没能邀请国际上的知名演员，而是选用了一些知名度不高的演员。虽然黑色电影的诞生地是

① 安德烈·戈德罗,弗朗索瓦·若斯特著;刘云舟译.什么是电影叙事学[M].北京:商务印书馆,2005:104

② 安德烈·戈德罗,弗朗索瓦·若斯特著;刘云舟译.什么是电影叙事学[M].北京:商务印书馆,2005:107

③ 迈克·克朗著;杨淑华,宋慧敏译.文化地理学[M].南京:南京大学出版社,2003:03

美国，但是法国却是第一个对该类电影进行全面研究的国家。当时的社会之中会没有出现网络这一现代化的科学技术，因此法国的影评家们所研究的电影通常都是已经在美国上映了好几年的影片，同时，法国影评家们对黑色电影所做的分析内容也并没能及时反馈给美国电影人，受上述种种因素的影响，黑色电影并未在当时成为一种类型现象。

《血迷宫》向人们呈现的是一个精彩的凶杀案。一个私家侦探找到了故事的男主角马蒂，给他看了其妻子出轨的证据，希望能够从马蒂这里勒索一定的费用。马蒂并没有配合侦探，反而使想要将妻子艾比绑架回来，但遗憾的是他不仅没有成功，而且自己也因此受伤。自于是他萌生了雇佣杀手将妻子与其情人一起杀害的想法，他找到了私家侦探威斯，并给了他一笔钱要求他将艾比与艾比的情人杀死。在实施谋杀计划的过程中，侦探威斯因为受到了良心的谴责，并没有向二人动手，只是带了假证据回去告诉马蒂二人已死。后来，侦探威斯害怕事情暴露，就计划将马蒂杀死，故事也由此进入一个高潮。艾比的情人雷伊在自己的仓库中发现了马蒂的尸体，同时，他还在尸体的旁边看到了艾比的枪。雷伊误以为是艾比杀了马蒂，于是他迅速清理了现场，并决定将马蒂的尸体运到郊外一处荒凉的地方掩埋。令人震惊的是，在运送尸体的过程当中雷伊发现马蒂并没有死，但他经过多番挣扎之后还是选择将雷伊活埋。实际上，在西方的整体社会背景之下，出轨是一件十分常见的事情，但马蒂却在自身大男子主义心理的驱使之下想杀掉妻子，并最终将这一想法付诸行动，这件事本身就是对其自身大男子主义以及当时的社会环境的一种强烈讽刺，这也和影片荒凉、寂寞基调高度契合。影片《冰血暴》的序幕当中出现过这样一句话：“这是一个真实的故事，本片所述事件发生在 1987 年的明尼苏达州……”当序幕结束之后，影片第一时间将镜头转向了明尼苏达州广阔的雪域平原之上，遍地雪白，地冻天寒，这样的景象给观影者带来十分震撼的视觉体验，同时也将明尼苏达州的冷峻之感深深印刻在观影者的内心。影片的男主角杰里为了达到自己拿到赎金的目的，为了满足自己的一己私欲，策划了一场绑架案来绑架自己的妻子。受地理位置的影响，明尼苏达州终年冰封，寒冷的气候使得这里的居民每天都在和大自然抗争，以求获得更好的生活环境。但在这样的环境当中长期生存，人们的心似乎也变得冰冷麻木。影片花费了如此多的时间与镜头来告诉观影者明尼苏达州的环境条件，实际上就是想要观影者将环境特点同该环境之下所发生的事件特点联系起来。

一定的空间环境能够更加凸显影片的叙事风格。受自身生活环境以及生活经验的影响，科恩兄弟的影片当中的人物形象通常都和人物自身所处的环境之间有着十分密切的联系，最终与环境融为一体，成为环境其中的一个典型地域标志。如《谋杀绿脚趾》当

中每天都身穿睡衣到处游荡的督爷，从这样一个人物形象身上我们能够明显看出洛杉矶的强大包容性，它允许一切存在，社会环境十分宽松。《巴顿·芬克》中的作家巴顿多种因素的作用与影响之下改变了自身原来的生活方式，逐步适应了好莱坞的生活节奏，这也是空间与人物性格之间有紧密联系的重要表现。在影片《老无所依》里，科恩兄弟再为我们塑造了一个具有明显大男子主义倾向的西部牛仔的形象。该影片的主人公名叫摩斯，在一次机缘巧合之下，他意外得到了两百万美金。但这两百万美金却是危险的代名词，这两百万美元实际上是属于黑帮的，他被卷入到这件复杂的事情当中无法脱身，甚至还拖累了妻子，这是故事的背景，同时也是我们了解科恩兄弟的一个重要着手点。

2. 梦幻迷离的心理空间

在影片《巴顿·芬克》里，科恩兄弟创造了一个非常经典的梦幻迷离的心理空间，将梦幻与现实之间的关系推到了一个更加深远的境地当中。这部影片里出现了大量的梦境，同时也有大量梦境与现实的融合，每一幅画面都充斥着魔幻色彩和超现实主义风格。影片的主人公名叫巴顿，他居住在一个非常灰暗的小旅馆当中，身上散发着一股令人不安的危险感。有一天，巴顿看到奥黛丽的背上有一只大蚊子，于是他一巴掌打在了那只蚊子身上。但令所有人没想到的是，这一巴掌不仅打死了那只蚊子，还打死了奥黛丽，巴顿盯着自己满是鲜血的手陷入了沉思。巴顿的邻居查理是一个疯狂的连环杀手，导演便借助这一点使得这一凶杀案更加神秘，巴顿实际上是一个编剧，他来到好莱坞之后面临着巨大的灵感危机，他整日盯着画有女子背景的壁画，但却没有任何的巧思出现。而查利的出现却使这一情况有了转机。警察来到旅馆调查这起案件时，查理做出了一个令人匪夷所思的行为——他扛起机关枪将所有警察一并击毙，并且烧了旅馆。但在这种紧张的气氛之下，巴顿却在和查理从容地聊天。在影片的最后，巴顿悠闲地走在沙滩上，迎面过来的女子有着和壁画一样的魅力背影。这样的结局让观众分不清这到底是真实发生的还是巴顿的幻想，但这也正是影片的魅力之处，价格显示与梦境进行了完美的融合。

《谋杀绿脚趾》呈现的是一个保龄球爱好者与一个同名富翁的故事。在故事点的开头，保龄球爱好者被人打伤了，那些伤害他的人还弄坏了他最喜欢的地毯，于是他找到了富翁，希望富翁能够对他进行一定的赔偿，但是富翁拒绝了他的请求。不久之后，富翁的妻子被人绑架，绑匪要求富翁到指定地点去交赎金来换妻子，富翁就派了保龄球爱好者去到赎金交换处，希望能够换回妻子。但是在好友沃尔特的怂恿之下，保龄球爱好者决定将这比赎金据为己有。于是他带着一箱假钱去找了绑匪。事情结束之后，保龄球

爱好者和好友沃尔特打算一起开车去打保龄球，正在这时，他们发现自己的开来的车和车上那笔真正的赎金被人偷了。这部影片当中国充满了奇幻和飘逸的色彩，在梦里，保龄球爱好者督爷经常架着他最喜欢的地毯自由自在地翱翔在天空之中，去往世间的每一个角落；有时他还会梦到自己 and 一群美丽的保龄球女郎在一起聊天跳舞，过着快乐而又幸福的日子；也有少数的几次梦境当中，他发现自己变成了最喜欢的保龄球，每天穿梭在保龄球女郎的裙摆之间。这样虚无缥缈又不切实际的美梦实际上是督爷内心深处的渴望，他不能在现实生活中满足自己的愿望，于是就借梦境这样一个独特的心理空间来实现愿望。

（三）叙事视角的多元化

叙事视角指叙述者对故事叙述的切入点，也被称为视点。卢米埃尔兄弟的《火车进站》这部电影史上的开山之作，这时候的电影实际上知识对照相技术的进一步完善，并不存在有意识的视角。同时，这一阶段的电影当中叙述者的视点实际上也就等同于摄影机的视点，这一情况直到好莱坞电影出现和发展之后才逐渐发生变化。到了这一时期，叙述者的视点无处不在，它存在于影片文本的每一个字当中。

相较于小说而言，电影的叙事角度更为复杂，因为摄影机在拍摄画面时就相当于是一个单独的视点。并且摄影机的视点并不完全和叙述者的视点相同，二者之间在一定的条件之下甚至可以是完全相反的。视点这一概念又可以细分为全知视点和限制性视点这两类。前者是指叙述者就像一个全知全能的上帝一样，他知道所有的故事情节以及剧情走向，拥有最高程度的自由。而后者是指叙述者并不全方面了解故事内容，而是只知道其中一部分故事情节，就像是故事当中的某一个人物一样。具体来讲，限制性视点又可以继续细分为第一人称视点、第三人称视点以及客观视点。

1. 烘托氛围的他者视角

影片中“叙述者”的使用明显与隐秘的方法让观众更好的了解电影的剧情，“它既通过传达特殊的信息从属于陈述能指，又因为这些信息来自一个与虚构世界本身不同的地点从属于陈述行为。”^①例如影片《朱尔与吉姆》（Jules et Jim）中的叙述者便是如此，作为“叙述者-上帝”，一个他者的视角，来解说观众眼前所看到的故事。在美国大片的电影剧情里，叙述者会避免直接的出现在故事中，观众可以在电影剧情的发展过程里

^① 安德烈·加尔迪 影片叙事空间的一些命题 见 D.夏托、A.加尔迪和 F.若斯特.现代性的电影:影片、理论[M].巴黎:克兰克西埃克出版社.1981:80

渐渐的体会到电影所想表达的主旨，不同于大部分传统电影，独立电影将重心放在了讲述故事上，它彰显了自己独特的魅力。

科恩两兄弟的电影更多的是将重心放在了阐述故事中，通过多方位的角度来发现差异性。他们常常喜欢将一个个不存在的叙述者放在电影剧情里，例如从《血迷宫》影片开始，他们较多的电影中都使用到了这种特点。那么叙述者是以什么样的身份存在的呢？可能是在电影开头以旁白身份出现，而主要阐述的内容多为引导接下去故事发展。与《血迷宫》的使用不同，《谋杀绿脚趾》的开头便是由深邃嗓音的男人来叙述：“在西部地区，有个叫杰弗里·里波斯基的人，接下来我说讲述的便是他的故事。”这个声音并不突兀，更像是一位上年纪的西部牛仔在为大家讲述故事。深邃的声音营造出了更真切的氛围感，它又像是深层的蕴含着创作者想表达出来的情感。另外，科恩兄弟也会在电影的情节中使用到一些隐秘的视角。就像在《冰血暴》的拍摄中，常用搜寻人角度，而主角却藏在浴帘后面；《米勒的十字路口》汤姆在莱奥走后进入室内，也没有正对着维尔妮；《血迷宫》里面艾比与雷伊在一起时，用偷拍者的角度，将镜头从车中延伸出去。

2. 奇幻的视点寄托

视点镜头是指反映电影中人物的主观视角，用摄像机来代替人物的眼睛，直接摄取其目击或感受到的景象，带有明显的主观色彩，是观众产生身临其境、感同身受的效果。视点的寄托是从人物的视角转移到物的视角上去，烘托出环境的氛围感，增添某种神秘色彩。

科恩也会在他们的电影中，使用许多独特的摄影方法。由于他们的电影大多是异类风格。让观众能感受到不同于传统电影的魅力。通过艺术角度分析，我们能得到这样的结论：科恩兄弟的拍摄手法可谓是另类的，通过商业的角度，也不难看出他们总是围绕观众的想法来创作他们的电影。在传统电影中，寄托视角摄影手法并不常见，但科恩兄弟的电影里却像是家常便饭。例如《米勒的十字路口》中，将汤姆梦里的视角寄托在他的帽子上，帽子在风的吹拂下穿过草地与树林，帽子在影片里面起到了重要的作用。又例如《老妇杀手》里，通过一只猫的视角来烘托出整个电影故事的视点。电影使用猫的视觉来进行拍摄，可谓是别出心裁，也让电影的神秘发挥到了极致。电影《血迷宫》里面，拍摄角度从柜台开始，经过客人，延伸到了马狄的办公室，视角选择可谓是独一无二，经过观察，我们不难发现其实这也可以认为是马狄所养的宠物狗的视角。相同的拍

摄在后面雷伊斯和马迪的打斗中也出现了，他们扭打起来时，拍摄便是从地面延伸到两人身上，并和他们处于相同水平线上。即便我们未能在打斗里面看见宠物，但是这就是一只宠物所自然拥有的视角。

五、科恩兄弟黑色电影的视听美感

（一）暴力美学的视觉呈现

“暴力美学”最早出现于美国，上世纪九十年代逐渐活跃起来，“美”和“暴力”这两个相对立的词的结合却碰撞出奇妙的火花。关于“暴力美学”一词的定义，郝建教授在《“暴力美学”的形式感营造及其心理机制和社会认识》中作如下解释：“它(暴力美学)主要发掘枪战、武打动作、杀戮或其他一些暴力场面的形式感,并将这种形式美感发扬到美丽炫目的程度;有的时候,导演还故意用暴力、血腥的镜头或者情景来营造一种令人刺激难受的效果。最初,这不是一个严格的理论术语,而是从形式感出发的批评术语。”^①

如今暴力美学也是在电影艺术研究中的一个独特的美学范畴,它可以是广泛下的审美形式与概念。在艺术作品中,可以将暴力分为两种形式,第一种:在经历了社会变迁的大环境下,降低了暴力的攻击性,让观众不用惧怕暴力。例如原本血腥的剧情,在处理完音乐与技能后。它并不会造成心理上的伤害,而是将危害性隐匿了起来。又好像是很多电影里实施暴力的人都是有难言之隐却又不乏正义感的,这类角色的设定就将暴力感降到了最低。第二种便是直观的向观众传达暴力血腥的故事情节,用暴力的感觉来促使观众了解其深入的含义。这种方式以不单一的文化行为为基础。上面所讲到的两种暴力形式,所阐述的审美观并不相同,他们所给予观众的感受也是不相同的。

“暴力美学”把影片里面语言交由观众解释,让影片里面的暴力氛围所想表达出的美被更好的展现出来。它不仅带给了观众更好的享受,他还让观众能在观看电影的过程中,宣泄出自己的攻击性。在一些阐述暴力的影片里,“暴力美学”便是把暴力所自带的丑与害怕,用美的艺术表达出来。它展现的不只是人的本能,更让观众追求到了心中所向往的自由,并且也让创作者的风格展现了出来。“暴力美学”有几个主要特点:(1)导演常使用不同于过往影片的方法将影片里面的打斗剧情转变为有趣的游戏(2)另一种模式就是将情节符号化,用符号的方法让它和电影剧情中的听觉与视觉融合。在现在的文化与语言环境中,“暴力美学”在电影中可谓是相当成熟了。它有自己的价值与基础,它并没有被市场所遗忘,这些都是我们有目共睹的。然而他所带来的负面效果我们也应该知道。电影应该让观看的观众用积极的心态来赏析剧情中的暴力情节。将艺

^① 郝建.“暴力美学”的形式感营造及其心理机制和社会认识[J].北京电影学院学报,2005(04):106

术的美融入到暴力里，而不是单纯的只看到暴力。

1. 流动的血色意象

在科恩的电影中，我们可以看到大量“血”的运用，他们是将血液作为一种意象和符号。在《血迷宫》中，马狄已经在他的办公室死去，这碰巧被来找他的雷伊发现，在这个无人的现场，马狄的血流了满地，这里的血充当了一个角色，观众通常先看到血，然后再发现尸体。这一幕正是狡猾的侦探设的一个圈套，刚好等来了雷伊，雷伊的到来和他的行动也将艾比推向危险的边缘。结尾处，导演是间接的呈现了血的意义，在威斯追踪雷伊和艾比俩人的时候，他躲在暗处，但是即将被抓的那俩人并不清楚，雷伊的警觉使他嗅到了危险，但是却没能让艾比把灯关掉，此刻观众的心也被掀起，甚至想去告诉主人公，这就给了电影与观众一次互动的机会，将观众带入到故事中去，类似于制造出一种希区柯克式的悬念。

《巴顿·芬克》这部影片里，巴顿在早晨清醒之后看到奥黛丽，并朝着她背后的蚊子拍去，他发现血迹由开始的一点慢慢变多、血迹的面积越来越大，染红了半个床单，奥黛丽整个人浸在血泊中已经死了。巴顿伴随着震惊大叫起来，这诡异的场景，以及奥黛丽毫无征兆的死亡，此刻观众也带入到巴顿身上恐惧又迷惑。类似于《血迷宫》中，同样的对于血的表现形式，都是相同的粘稠的质地和颜色。影片结尾处，查理杀死的第一个警察双目圆睁，身上沾满了血。这两个场景更像是巴顿头脑里想象出来的，当巴顿的剧本被拒绝之后，他在十分沮丧的情况下为自己的剧本画上了一个悲伤的结局，也反映出巴顿失败后的心理情况，以一种黑色幽默的方式承认自己不适合好莱坞的体系，这里的血使电影蒙上了奇幻的色彩。

2. 夸张的血腥镜头

血腥夸张的镜头在科恩的影片中大量的出现，通常情况下，“暴力美学中使用血腥镜头更多的是突出惩恶扬善的英雄主义主控思想，而科恩兄弟对血腥的使用却会让人感到邪恶的强大有力，以及人类内心的嗜血意识和外显的疯狂行动。”^①

《阅后即焚》里面，查德在四处环顾，发现空无一人，然后进入了克鲁尼情人的卧室。但意想不到的是，房间的主人突然回来了，情急之下，查德灵机一动，慌忙躲进屋内的衣柜。但是还是被克鲁尼发现了。看到查德的克鲁尼使用手枪直击了他的头部。这样的一个电影情节。科恩兄弟仍然把头破血流的情节放在电影中，更是能让观众能直观

^① 郝建著.类型电影教程[M].复旦大学出版社,2011:169

的感受到当时现场的血腥。《老无所依》影片中有这样的一个暴力剧情，老板在和会计交谈，希格打开门将手枪直指老板的喉咙，只听“砰”的一声，血液便从老板的喉咙中飞溅出来。老板立刻不能进行呼吸，使命的捂住自己的喉咙。这样的场景让观众能够迅速的感受到角色血卡在喉咙中的真实感受。让观看的人更受到暴力残忍的影响，也被打斗的场面血腥所震撼。到故事的末端，希格在杀害老板后，仍能正常的驾车离开，观众随着电影平静的音乐也开始放开了刚才紧张的情绪。忽然，一辆飞速行驶的汽车撞上了希格，转眼的一瞬间，希格便葬身在了车祸中，当时的场面极其血腥，甚至看不到希格的真实面容。这样的转折点，让观众又一次体验到了电影中的暴力美学。

3. 动与静的极致构图

科恩兄弟在作品中将镜头语言作为重点，多使用在电影构建和镜头转换上，可谓是别出心裁。缓慢的推镜头是科恩兄弟叙事时的常用表现方式，就像《血迷宫》，它的故事节奏不是那种刺激的快剧情，而是娓娓道来，十分缓慢，甚至有时觉得画面是静止的。雷伊看到在艾比死去时的那个场景，使用了推镜头，尤其是看到艾比的丈夫旁边出现的小手枪时的恐慌变得非常明显，因为他知道，这把枪的主人正是艾比。同时，观众能发现镜头此刻聚焦到雷伊那惨白的脸上，因此也跟着不自觉的心里发紧，感受到人物的内心状况。镜头一步步向前推进，速度十分的缓慢，使观众悄无声息地靠近，仿佛亲临现场，与主人公站在一起，对他所遭受一切的感同身受。《巴顿·芬克》里的推镜头也不容忽视，在对电影中起重要作用的人物进行表现时，往往会使用它，例如影业老总的第一次亮相，在这个场景，导演使用了速度很快的推镜头，使得观众感受到他的地位和身份，同时这里也给巴顿一个镜头，他也在走着，就像是被推着往前走一样，当他来到老板的面前，跟他对话，也暗含了巴顿被欺压的开始，这里便是他心烦意乱的源头。对影业老板的推镜头紧随巴顿的拉镜头之后，这组推拉镜头也预示了巴顿对这次和利普尼克会面的犹豫和迟疑。

在《米勒的十字路口》中，不变的镜头和不断由近推远或由远推进的镜头融合。例如在里奥的办公室中，使用不变的镜头展现四个人讨论一件事的场景。它由汤姆转到里奥，再转到艾迪与卡斯帕尔。该镜头可以说是相当平静，镜头与镜头间的衔接都围绕着电影中的汤姆。从最初平静的交流变成之后的针锋相对，使用镜头将四个人进行区分，因为组成了两个团体。并且当角色的语言出现强弱时，也会开始调整镜头的高低。

其中超快的推镜头将观众迅速带入到情境中来，卡斯帕尔掉进了汤姆的圈套中，杀

死了他的得力助手，镜头在四个人中间加速运转。卡斯帕尔几乎疯狂的使用通烟囱的铁锹猛击艾迪，而在另一旁，我们通过推镜头得知，约翰逊在撕心裂肺的喊着，同卡斯也在把怒气发泄到汤姆身上，他十分焦躁，此时在他的内心深处，认为没有一个人能让他信任。正当这时，那一阵阵的喊叫声停了，接下来的气氛陷入了尴尬，周围的环境寂静的可怕，比起之前，现在的情景更令人生畏。推镜头再一次登场，从卡斯再到汤姆，此时此刻汤姆倒地，被卡斯用枪压制着无法动弹，在卡斯想了结了汤姆的那一刻，汤姆耍起了小心思，把矛头指向艾迪，他的目的很简单，就是求生的欲望在驱使着，他求卡斯放过自己，与此同时必须找个代替者，接着镜头对着三个人扫视了一圈，最终我们在画面外听到一声枪响，是卡斯开的枪，中枪的人并非汤姆，而是将死之人艾迪。这种急速的推镜头使我们快速的进入到人物的内心世界，而那种不安感，随着镜头推移的速度一步步增长。

（二）身临其境的听觉美感

科恩的电影为了让观众达到身处其中的效果，便让电影角色和环境更具真实性。他常常将声音细节表现的很好，这种方式与美国好莱坞常使用的方法并不相同。好莱坞的影片中，较少使用到以音乐为基准的背景，倘若不使用音乐便会使用角色的台词和争吵的过程来代替，这种方法在他们的影片中我们很少能见到。

1. 寂静与呐喊的极端化

《血迷宫》的故事开头，便以固定镜头为主，加上画面外的声音，来彰显电影中德克萨斯乡村的环境。声音的加持让典型的画面感更加的好看，虽然听着感觉它并不突出，但是录音带子的声音，又营造出了影片中的安静。《冰血暴》里面音乐也与电影中的故事发展相融合，其中有这样的场景：改编于真实的事件，电影画面中有清晰的字幕，也有漫天飘落的雪花。在飘落的雪花出现一分钟后，才看见主角驾车驶入的画面。《老无所依》电影开始汤姆一个人行走在德克萨斯州孤独的环境里，不管是日出还是日落，不管是群山还是草原，都只有他一个人。由《血迷宫》里的安静到《冰血暴》里的放空，再到《老无所依》里的孤独，这样的创作方法。展示出了科恩兄弟对于自身电影创作的态度，以及他们对于观众的态度。他们希望观众在观看他们电影的时候能够迅速的进入到电影情节中，感受环境魅力与角色的生活。

在《血迷宫》一段画面里透露出科恩兄弟处事风格是简约明了的，此段画面让看电

影的人看到了马狄被威斯强制的杀害，此段画面出现在马狄死后不长时间。马狄拖欠雷伊两个礼拜的工资，而雷伊第二次到达马狄所在的地方就是想要回工资，就在雷伊联系艾比告诉他所有事情都处理妥当，这个时刻，雷伊察觉马狄没有了生命体征，除掉房间痕迹、处理马狄遗体、掩埋马狄……这个时间段有三分之一小时，这个时间段中仅仅有几声配音，完全听不到话语，这里就体现了简约明了的处事风格，让看电影的人一度还在影片中无法自拔，而类似的镜头大部分都是穿插配乐来体现，此处就寥寥几声。而在特别安静的画面中，零星的音乐衬托出的镜头感，让看电影的人毛骨耸立，而这就是科恩兄弟擅长表达的方式。《老无所依》里警员被希格杀害那一刻，也仅仅是听到了他们的鞋碰到地面的声音；卢埃林在被希格杀时，追赶着来到旅店，这个时候只听到了追踪器的配音。《大地惊雷》里钱尼被考伯和马蒂罗斯两人追击时镜头里听到的只有：他们沟通中的只言片语；他们踢踏踢踏的骑马声。

在科恩的世界里，叫喊是极具穿透力的一种表现形式，是与寂静相对应的另一极，呐喊声打破了人们的面具，使我们直击他们的内心世界。《血迷宫》结尾处，威斯被连手带人一同被钉在了窗户上，他在此刻大喊起来，他饱受着身体和精神上的痛苦，他不曾想被自己视作猎物的艾比反咬一口，而这种姿势更像是被钉在耻辱柱上，他承受着身体上的痛苦和精神上更高的折磨，观众被他的叫喊所感染，在看的过程中被带入。

2. 写境与造境的交融性

“写境”与“造境”是王国维在《人间词话》中提出来的，二者构成了“境界”说，以此同时，在第二章的时候，又分别引出“写境”与“造境”的概念。“写境”乃文学中的环境描写，重点表达对一切情景的详细周密的写照，这里就体现了“景”，“造境”表述就是通过人漫无目的的遐想，对于感情凭着自己思想去想象而感受到的，体现想象与感情的流露，这里就体现了“情”。通常，电影中对于环境的表现除了直接的拍摄外，声音是一个不容忽视的重要元素，例如科恩兄弟拍摄的画面里，观影者可以听到角色走路动静，一举一动所发出的窸窣窸窣的声音，在平时环境里人们是很少去仔细聆听这些影片里感受到的声音。所以电影中听到的配乐就烘托了整个电影的效果，使得观众如闻其声、如临其境，就是这样使之代入其中。

例如《血迷宫》中影片的最后感人画面艾比被威斯杀，她必须要保护自己时：就在握住手枪的霎时，观众感受到周围都有焦虑危险的感觉，两样东西碰撞发出的声音是清清楚楚听到，就是这种烘托手段让现场感受特别局促，看到的就如同感受到的一样。科

恩兄弟用这样的表达方式，就是带入观众同种场合下危险的气息，感同身受犹如身临其境，承受杀人心理的心境。艾比是被动的杀人犯，都是本能的自我保护，才对要伤害自己的威斯开枪。在镜头里我们听不到任何声音，只看到柔弱的艾比出于自我保护拿起了武器，看到艾比柔弱的样子我们可能根本想象不到武器和暴力，却就是在这时刻艾比为了自我保护，对抗威斯，这时音乐就诠释了电影的意境。

另外一个场景，雷伊去找马蒂，喊了半天马蒂并没有理他。雷伊感受到气氛不对劲，他蹑手蹑脚，但还是踩到了手枪，在及其安静的环境下枪走火了，影片中的声音放大，加了回响处理效果，且马蒂依旧没有动作，影片表达出了被震惊的雷伊，同样也震惊了观众，就在这个时候雷伊发现马蒂已经气绝身亡了，空气中弥漫着焦急与慌张，雷伊一系列消灭证据的动作展开，而就在雷伊为了两周的工资去找马蒂的途中，我们可以看到镜头里雷伊脚步的画面，鞋子和地毯的摩擦，还有镜头里细微尘土的特写，电影用微妙的音效来拉伸局促的气氛，暗指了即将要发生的事。

《老无所依》中电影一开始，看到李伟林拿着枪的手非常专业，可以听到李伟林指尖转动枪的瞄准矫正器，体现出李伟林的身手矫健，还有在部队退役下来的战士的见识和阅历，这就是为了铺垫李伟林在接下来可以镇定的面对希格的追杀，昏暗炎热的天气，听到很远的地方雷声阵阵，也揭示了人生即将转变。科恩兄弟为了营造出一种真实的生活环境，用真实的环境声和角色的动作声展示贴近生活的情景，具体到细节，此情此景，使观众认为看到的画面是真是存在的，仿佛置身于影片的场景中，进入到人物的内心世界使看电影的人感受到了真实的力量。

结语

科恩兄弟的“黑色电影”可以说是当代“黑色电影”的代表，他们的第一部黑色电影《血迷宫》大获成功，获得第一届圣丹斯电影节最佳电影奖，是独立制片历史上的标杆，这部电影同样对九十年代后出现的独立制片影视作品产生了很大的影响，之后的作品也多次获得戛纳电影节最佳导演奖、奥斯卡最佳导演奖等，在美国以好莱坞类型电影至上的土壤上，科恩兄弟的独立影片却得到了主流的认可。

作为美国著名独立导演，科恩兄弟在好莱坞类型电影的基础上融入自己的审美观念，并能平衡好商业电影和独立电影的关系，避免个人色彩过于浓厚，又不丧失商业电影的类型，在二者之间游走。他们的电影具有自己独特的艺术手法，怪诞、夸张、黑色幽默等元素的融合塑造出了与众不同的“科式”黑色电影风格，科恩的黑色电影往往以小人物的犯罪开始，在叙事上通常设置失控的情节，偶然的小罪行像滚雪球般的成为大灾难，最终难逃厄运，他们通常在这种阴郁、绝望的叙事风格中加入黑色幽默的元素，用悲惨、甚至卑劣的情节来使人发笑，营造出一种荒诞感，其中隐射了当代的社会现状和问题，以及导演对这些现状与问题的深刻反思，在戏谑的同时又保留了一份对人文的关怀。在视觉处理上使用黑色电影风格，但不局限于传统黑色电影般阴暗的调子，不刻意营造阴郁的氛围，明亮的场景、亦可成为他们黑色电影的主调，例如《冰血暴》便不同以往，营造出了清新、明亮的冰雪世界。

科恩兄弟将艺术与商业结合到一起，在保持自我的同时又不断进行创新，最终形成独特的个人风格。反观国内电影市场，中国的黑色电影大多集中在香港，《无间道》被马丁·斯科塞斯改编并获得奥斯卡大奖，而内地代表性的黑色电影较为缺乏，艺术性与商业性兼具的作品更是少之又少，科恩兄弟的作品有值得国内电影创作者学习和借鉴的地方，对于个人风格强烈又晦涩难懂的电影可以以一种喜闻乐见的类型呈现给观众，对于空洞的主流商业电影可以注入独立的艺术内涵，以达到二者的平衡。被称作有着浓厚的科恩兄弟风格的电影《心迷宫》票房却只有 1065 万，刁亦男的《白日焰火》《南方车站的聚会》票房达到 1.04 亿、2.03 亿，得到了不错的反响，这两部作品没有走个人风格化的路上越走越远，而是在保证自身艺术性的同时又面向观众，在艺术和商业之间找到了平衡点。本文对科恩兄弟黑色电影的风格进行分析和研究，可以给国内导演带来灵感和启发，希望在内地看到越来越多优秀的黑色电影作品。

参考文献

著作类:

- [1] [法]阿斯特吕克著.刘娟娟译.科恩兄弟的电影[M].南京:江苏教育出版社,2006
- [2] 詹姆斯·纳雷摩尔.黑色电影历史、批评与风格[M].广西师范大学出版社,2009
- [3] 威廉·鲁尔.黑色电影:银幕恶之花[M].世界图书出版公司北京公司,2014
- [4] 崔红,关雅荻.纯艺术:黑色电影[M].北京:中国画报出版社,2009
- [5] 海德格尔.存在与时间[M].北京:三联书店,2012
- [6] 徐崇温.存在主义哲学[M].北京:中国社会科学出版社,1986.
- [7] 安德烈·戈德罗,弗朗索瓦·若斯特著;刘云舟译.什么是电影叙事学[M].北京:商务印书馆,2005
- [8] 安德烈·加尔迪.影片叙事空间的一些命题.见 D.夏托、A.加尔迪和 F.若斯特.现代性的电影:影片、理论[M].巴黎:克兰克西埃克出版社,1981
- [9] 罗兰·巴尔特.符号学原理[M].北京:中国人民大学出版社,2010
- [10] 托马斯·沙茨著.冯欣译.《好莱坞电影类型》[M].上海人民出版社,2009
- [11] 克莉丝汀·汤普森,大卫·波德维尔.世界电影史[M].北京大学出版社,2004
- [12] 彭吉象.影视美学[M].北京大学出版社,2002
- [13] 戴锦华.电影批评[M].北京:北京大学出版社,2004
- [14] 安德烈·巴赞.什么是电影? [M].江苏教育出版社,2005
- [15] 郝建.类型电影教程[M].复旦大学出版社,2011
- [16] 迈克·克朗著;杨淑华,宋慧敏译.文化地理学[M].南京:南京大学出版社,2003
- [17] 陈波.明暗之间:美国黑色电影研究[M].中国电影出版社,2011
- [18] 王国维.人间词话[M].北京:人民文学出版社,1960

学位论文类:

- [1] 沈丹.异曲同工的“黑色”力量[D].重庆:重庆师范大学,2013
- [2] 张桓.科恩兄弟电影中的存在主义表达[D].太原:山西大学,2017
- [3] 韩彦兵.酒醉的探戈——科恩兄弟电影研究[D].济南:山东师范大学,2010

- [4] 张春岭.科恩兄弟电影艺术研究[D].重庆:重庆大学,2010
- [5] 杨柳.科恩兄弟电影研究[D].南京:南京师范大学,2008
- [6] 刘燕.科恩兄弟电影的叙事艺术[D].南昌:江西师范大学,2011
- [7] 蒋星垚.黑色电影的美学探析[D].四川师范大学,2013
- [8] 林新华.崇高问题的跨文化美学分析[D].上海:复旦大学,2006
- [9] 杨帅.暴力美学电影的影像风格研究[D].重庆:重庆大学,2016
- [10] 蒋星垚.黑色电影的美学探析[D].成都:四川师范大学,2013
- [11] 张晓君.黑色电影典型形象论[D].南京:南京师范大学,2005

期刊类:

- [1] 布莱恩·J·斯尼,潘源.“软派电影”:科恩兄弟的新古典主义“新黑色电影”[J].世界电影,2010(04): 165-175
- [2] 乔尔·科恩,伊桑·科恩,司马晓兰.《不在那里的男人》[J].世界电影,2002(04): 188-192
- [3] 保·施拉德,郝大铮.黑色电影札记[J].世界电影,1988,(01): 118-120
- [4] 郝建.故事狂欢与游戏中的对话——好莱坞的一对兄弟:科恩[J].当代电影,2002(03): 28-32
- [5] 马珂.科恩兄弟黑色电影风格探析[J].电影文学,2011(20): 58-59
- [6] 丁红月.科恩兄弟黑色电影的审美风格[J].电影文学,2016(07): 82-84
- [7] 杨柳.现实和梦境的融合——美国导演科恩兄弟影片中的黑色幽默[J].世界文化,2009(11): 29-30
- [8] 王东.科恩兄弟与美国独立电影[J].电影文学,2018(02): 59-61
- [9] 惠玉.科恩兄弟的电影:冷峻、荒诞与黑色幽默[J].电影文学,2018(12): 84-86
- [10] 樊妍秋.无辜者受苦,罪者受罚,人饮血而为人——浅析科恩兄弟电影[J].电影评介,2012(13): 3-5
- [11] 常枫.色的诙谐——浅论科恩兄弟的黑色幽默电影[J].媒体时代,2011(02): 61-64
- [12] 赵沂凡.浅析黑色电影概念的由来[J].河南教育学院学报(哲学社会科学版),2019,38(02): 116-120
- [13] 翁洁婷.科恩兄弟电影中的人物形象塑造[J].电影文学,2017(04): 65-67
- [14] 杨正昱.科恩兄弟影片的美学风格探析[J].电影文学,2017(07): 74-76
- [15] 顾细明.科恩兄弟作品中的暴力美学[J].电影文学,2015(20): 76-78
- [16] 邹皓美.浅议德国表现主义电影对黑色电影的影响[J].艺苑,2010(01): 102-105
- [17] 胡维.科恩兄弟电影的审美风格[J].电影文学,2016(11): 76-78

- [18]]刘乐.当科恩兄弟遇上虚无主义[J].电影文学, 2016(11): 79-81
- [19] Max Sexton,Dominic Lees. Fargo: Seeing the significance of style in television poetics?[J]. Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies,2019:14(3)
- [20] THORSTEN CARSTENSEN. Colliding Worlds: The Disintegration of America in the Cinema of the Coen Brothers[J]. Journal of American Studies,2018:53(2)
- [21] Joel Schechter. Brecht's hail Caesar: Roman history and its players reconsidered[J]. Studies in Theatre and Performance,2017:7(3)
- [22] Jeffrey Melton. Romancing the American Dream: The Coen Brothers' Raising Arizona[J]. Studies in American Humor,2017:3(1)
- [23] Adam Z. Newton. A Tale of Two Jewish Studies: From Ron Meshbesh to the Rashbam[J]. Studies in American Jewish Literature,2017:36
- [24] Shai Biderman,Ido Lewit. TV's Fargo and the Philosophy of the Coen Brothers[J]. Film and Philosophy,2017:21

附录:科恩兄弟黑色电影作品及主要获奖情况表

影片	上映年份	主要获奖情况
血迷宫 (Blood Simple)	1984	第一届圣丹斯电影节最佳电影奖
米勒的十字路口 (Miller's Crossing)	1990	
巴顿·芬克 (Barton Fink)	1991	第 44 届戛纳电影节金棕榈奖、最佳导演奖、最佳男演员奖。 第 64 届奥斯卡金像奖最佳艺术指导奖提名, 第 64 届奥斯卡金像奖最佳服装设计奖提名。
冰血暴 (Fargo)	1996	第 49 届戛纳电影节最佳导演奖; 第 69 届奥斯卡最佳女主角奖, 第 69 届奥斯卡最佳原创剧本奖。
谋杀绿脚趾 (The Big Lebowski)	1998	第 48 届柏林国际电影节金熊奖提名, 第 11 届欧洲电影奖环球银幕奖提名。
缺席的人 (The Man Who Wasn't There)	2001	第 74 届奥斯卡金像奖最佳摄影奖提名; 第 54 届戛纳电影节最佳导演奖, 戛纳电影节金棕榈奖提名; 第 59 届金球奖最佳编剧奖;
老妇杀手 (The Ladykillers)	2004	第 57 届戛纳电影节评审团奖, 戛纳电影节金棕榈奖提名。 2008 年奥斯卡最佳导演奖、最佳影片奖、最佳改编剧本奖、最佳男配角奖; 2008 年全球奖最佳编剧奖、最佳男配角奖。
阅后即焚 (Burn After Reading)	2008	2009 年全球奖最佳女主角奖提名 第 82 届奥斯卡金像奖最佳影片、最佳原创剧本奖提名;
严肃的男人 (A Serious Man)	2009	第 67 届美国金球奖电影类最佳男主角奖提名。
大地惊雷 (True Grit)	2010	第 83 届奥斯卡金像奖提名; 最佳影片、最佳男主角、最佳女配角、最佳导演、最佳改编剧本奖。

攻读硕士学位期间取得的研究成果

- [1] 葛妍子.话电影《小城之春》的意境之美[J].小说月刊, 2019:254-255
- [2] 葛妍子.浅谈《文心雕龙·风骨》之内涵在唐诗中的发展[J].小说月刊, 2019:84-85

致谢

三年的研究生时光转瞬即逝，值此学业即将完成之际，我谨向在我读研期间对我的学习和生活方面给与关心和帮助的人们致以最衷心的感谢和美好的祝福！

首先，衷心的感谢我的导师孙希娟教授，感谢她对我论文的悉心指导。无论是论文的选题、查阅资料还是框架的建构，还有后续的修改都倾注了导师大量的心血，对论文批改认真，字字句句把关，提出了许多中肯的意见。感谢她这三年来在思想上、人生态度和意志品质方面给予我的谆谆教诲，其敏锐的洞察力、渊博的知识、严谨的治学态度、精益求精的工作作风给我留下了刻骨铭心的印象，使我受益匪浅，这些教益必将激励着我在今后的人生道路上继续向前。

其次，感谢长安大学人文学院给与了我一个宽阔的学习平台，让我不断吸取知识，充实自己，在这里的求学时光留下了许多难忘的回忆；感谢曾经教育和帮助过我的所有老师，衷心地感谢为评阅本论文而付出宝贵时间和辛勤劳动的专家和教授们！

最后，感谢关心和支持我的家人和朋友们，谢谢你们一直以来的理解和鼓励！