

【比】让-皮埃尔·达内 吕克·达内 著 王恬 王瑛 译

影像背后

1991—2005

吕克·达内电影手记

Au dos de nos images (1991-2005)

Suivi de Le Fils, L'Enfant et Le Silence de Lorna



Luc et Jean-Pierre Dardenne

【比】让·皮埃尔·达内 吕克·达内 著 王恬 王瑛 译

影像背后

1991—2005

吕克·达内电影手记

Au dos de nos images (1991-2005)

Suivi de Le Fils, L'Enfant et Le Silence de Lorna

Luc et Jean-Pierre Dardenne

图书在版编目(CIP)数据

影像背后 1991—2005:吕克·达内电影手记/(比)达内著;
王恬,王瑛译. —上海:华东师范大学出版社,2015.8

ISBN 978-7-5675-3493-3

I. ①影… II. ①达…②王…③王… III. ①电影理论—文集 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 094890 号



华东师范大学出版社六点分社
企划人 倪为国

Au dos de nos images (1991—2005):

Suivi de 《Le Fils》, 《L'Enfant》 et 《Le Silence de Lorna》

By Jean-Pierre et Luc Dardenne

Copyright © Éditions du Seuil, 2005 et 2008

Collection La Librairie du XXI^e siècle, sous la direction de Maurice Olender

Published by arrangement with LES ÉDITIONS DU SEUIL

Simplified Chinese Translation Copyright © 2015 by East China Normal University Press Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED.

上海市版权局著作权合同登记 图字:09-2011-305 号

影像背后 1991—2005:吕克·达内电影手记

著 者 (比)达内
译 者 王 恬 王 瑛
审读编辑 钟 瑾
责任编辑 高建红
封面设计 何 旸

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 上海景条印刷有限公司
开 本 787×1092 1/32
印 张 13.5
字 数 176 千字
版 次 2015 年 8 月第 1 版
印 次 2015 年 8 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-3493-3/J · 255
定 价 45.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

一诺千金,不忘初心(代序)

舒浩仑

(电影导演,上海大学上海电影学院硕导)

达内兄弟是谁?

他们是比利时电影导演,拿过两次戛纳金棕榈大奖。

两次金棕榈是个什么概念呢?

到目前为止,华语电影界只有陈凯歌一个人拿过金棕榈。

我看的第一部达内电影是《罗塞塔》,他俩凭此片第一次拿金棕榈。刚看完后,我的感受是故事超级简单,但导演怎么能拍得这么真实,这么富有戏剧张力。有评论就说这是因为他们用了手持摄影机、长镜头、非职业演员的缘故,还说非职业演员那种天然的质感是专业演员无法企及等云云。那么,问题来了:这三板斧似乎并不难学啊,为什么模仿达内兄弟风格的电影看上去都那么假,更谈不上什么戏剧张力?

后来,我携自己的电影《黑白照片》参加马拉喀什电影节时,遇到了达内兄弟,就和他们讨论起他们拍电影的方法。当时,他们给我印象最深刻的一句话就是:“我们每天早上先和

演员在片场排练，排到我们觉得差不多时，我们就会把摄影、灯光等制作团队成员喊进来实拍。”这和先前外界的想象完全相反，大家以为他们就像拍纪录片一样即兴拍摄，拍到什么算什么，以此来呈现所谓的“生活的质感”。电影节过后，我就收到了达内兄弟寄来的他们电影作品的 DVD 套装，其中大部分电影都看过，唯独没看过他们的处女作《一诺千金》。

今年 6 月，好友王恬（本书的译者）从巴黎打来电话说，她把达内的创作手记译好了，想请我为中译本写个序。看了手记后，我才知道《一诺千金》实际上并不是他们的处女作，他们之前还拍了两部故事片，是那种大兵团作战在工业体系下拍成的电影，但他俩对这两部电影很不满意。

1992 年 6 月 25 日，兄弟俩一番长谈后，确定了此后拍电影的方向——“低成本，（故事、背景、服装、照明、团队、演员）的全面简化。有我们自己的团队，找真正想与我们一起创作的演员，不会因其职业性而妨碍我们的创作”。然后，他俩开始写《一诺千金》的剧本。经过三年多的等待和挣扎，终于在 1995 年年底开拍。该片后来入围戛纳的“导演双周”单元，但更重要的是，兄弟俩找到了自己创作电影的方法。

达内兄弟寄来的 DVD 套装中正好有《一诺千金》，看完后，我被电影深深地打动了，尤其是小男孩把父亲的脚拴在铁链上的那场戏，导演处理得太好了，把父亲的恳求和男孩的不忍拍得淋漓尽致，但又那么真实。而且，达内兄弟也真的是从这部电影开始履行自己的电影诺言，到今天仍然不忘初心，依

旧用全手工、个人化的方式来拍电影，真的是一诺千金。

在一次访谈中，达内兄弟说，拍电影时他们一直在寻找戏中人物的生命力(life force)，如果在一场戏中看不到这种生命力，他们就会找出问题在哪儿，然后重拍，直到这种生命力自己跳进摄影机。这种生命力到底是什么？他俩在访谈里没有详说。

看完本书后，我想斗胆替他们哥儿俩来回答。

其实，这种生命力就是一种戏剧张力和艺术真实(比实际生活更真的真实)的混合体。

他们是怎么做到的呢？

一、剧本自己写，只拍自己喜欢的电影。

二、有固定的创作团队。

三、所有的电影都是按剧本顺序拍摄，而不是为了省钱按场景、地点来规划拍摄。

四、每天早上他俩先和演员排练当天要拍的戏，直到他们和演员找到了感觉，才会把摄影、灯光、录音等工作人员喊进来开拍。

五、因为他俩要求摄影师去捕捉演员的表演，而不是演员去迁就摄影机的机位，所以他们要求灯光全部采用大散光，从而让演员在戏中毫无顾忌地走动。

六、一部看起来可能很简单的电影，他们往往要拍三个月，而且拍完后场景不拆，因为他们在剪辑时，一旦发现哪里不对就要补拍。

七、他们会把有些对话戏放在不同的场景下尝试，直到他们需要的“生命力”从表演中跳出来。

这就是所谓的“魔鬼都在细节里”。

换句话说，达内兄弟并没有手握什么电影拍摄秘笈，而是老老实实地把每一个环节做到极致，所以他俩坚持电影的情节可以简单，但戏必须要有生命力，而且还要关注社会问题。比如，电影《罗塞塔》的上映，令比利时政府意识到中小城市青少年失业问题的严重性，于是制定了新的劳工法案，被称为“罗塞塔计划”。

本书的后面还附了达内兄弟三部获奖电影的剧本，这也是他们的电影剧本首次在华语世界出版。因此，无论是对欧洲文艺电影的粉丝还是专业电影的工作者来说，本书都堪称弥足珍贵的一手资料。我尤其要把本书推荐给那些在影片中追寻生命力的有志电影人。

2015年7月13日

目 录

一诺千金,不忘初心(代序) / 1

影像背后(1991—2005) / 1

剧本 / 191

儿子 / 193

孩子 / 269

罗尔娜的沉默 / 337

影像背后
(1991—2005)



1991 年 12 月 2 日

竭力抵抗艺术品的命运，抵抗那种令其僵硬、堵塞、禁锢、窒息抑或散发香气的无声力量。与这一命运抗争才能锻造真正的艺术品。

1991 年 12 月 3 日

用刷子而非画笔勾勒图像。所展示的东西，是粗糙的、凹凸不平的。以同样非精致的方式处理声音。

1991 年 12 月 9 日

我在这类电影的影像和音乐里透不过气来，唯有屏住呼吸才可想象的电影，是幻想，不是隐喻。交通的停滞，紧缩，通道堵塞。救命啊！反对这种瓶塞般的影像，这些不会消亡、却令人窒息的图像，这样铺天盖地、封闭的图像；抑制不住，无比渴望另一

种影像和声音,那种震颤着,尖叫着,仿佛正手脚并用强烈拍打着令这沉闷的气泡破裂的影像和声音。一个洞。一个框架。

1991 年 12 月 19 日

是否还需要惊世骇俗,破坏常规?对一部电影而言,重要的是可以重建人性的体验。需要某种冲击,因为当下的我们对这种体验过于缺失。

1991 年 12 月 26 日

“我没有看到区别,”保罗·塞朗对汉斯·班德写道,“在握手和诗之间。”列维纳斯引用这句话作为一篇关于保罗·塞朗文章的开篇。

希望我们可以拍一部握手般的电影。

1991 年 12 月 29 日

怎么办?是否需要继续拍摄?拍电影?有什么用!刚刚完成一部烂片,永远无法消弭这种幻觉,这种自负的企图。我们的国家,我们的历史,可以培育出我们这样的电影人,造就我们想要的电影么?无论如何,一切都已去尝试着做了,总比我们永远没法去做要好。他们说的有理,这些宣称电影之死的前辈或是新生的电影人,他们评论着电影的葬礼。他们说的有理。而正因如此!因为他们说的有理,促使我们——我的哥哥和我——去反驳,去相信我们还能继续拍电影,继续去

创造,去做一些新的东西。“黑暗的镜头”并不是一个存放着逝者躯体的灵房。永远消逝的目标!我们永远无法找到的目标!管他呢!不要被这种伤感所侵蚀!把焦虑恐慌都置于脑后!让死人去埋葬死人吧!万岁!将要来临的电影万岁!让我们来接受挑战。

住在我们这样一个小国。不去与电影圈交往。这是必要的孤独。

1992年3月1日

不要去想讨好还是不讨好观众。一旦对这地狱般的问题瞧上一眼,就足以令人被其彻底吞食。避开所有窥视我们的镜子,设好的陷阱,闭眼,清心,去接近本质运动,寻找渴望表达意义的运动。唯有当我们感觉自己被这种运动所控制,感觉仿佛某种东西在指挥我们、制约我们的同时,它也解放了我们,为我们打开某扇门,那便是他者出现的标志,在孤独之中才会遇到的他者。在这样的运动中浮现出来的艺术作品,就是向他者传递的讯息。公众会接受这个讯息,并对此作出回应么?这不该是我们的问题。

1992年1月19日

出门去。仅仅是出门去。遇到某件事,某个人,某种方式,某个表面,某个陌生的身体,不认识的,我不知道是什么,但是要走出自我,被触及,被抚摸。我无法再呆在里面了。

约翰·范·德·库肯说电影不是一种语言,而是一种状态,说得有理。要将我们的电影(如果我们还拍的话)转化到一种现实生活的粗糙状态,一种天然的、未经雕琢的状态,一种无法预见的状态。

他说,一个艺术作品之所以伟大,在于现实的伟大,却不过是种原地转圈的论证。

1992年1月21日

要再次从零开始,哪怕我们知道这是不可能的。需要开始,需要更新。一种必须的感觉,迫使我们如是说,这么讲,并不以已经被看到的或是尚未被看到的为转移。走进自己的孤独里,停留足够长的时间。必须要脱离所有已用过的方式,效果,鲜活地感觉我们所需要表达的东西。

1992年1月23日

做我们所了解的。不多。不少。

1992年1月26日

当你们不知道自己身处何方,当你们迷失之时,回想一下第一个给你们指明道路的人。在艺术上,在电影领域,是加提(Gatti)^①。

① 阿尔芒·加提(Armand Gatti, 1924—):生于摩纳哥,诗人,作家,剧作家,导演,曾是记者,一生经历丰富,并以此为创作源泉,至今依然在创作。——译注(以下均为译注)

他将我们从麻木中拉出来，将我们投射到诗里，去寻找人的符号，那种无法摧毁的希望。他教我们从自己的真实出发去创造，无论我们的手段有多么贫乏，他教给我们严格与精准，教我们破除技术的神秘感。我们至今还记得他为我们讲述关于《围墙》的拍摄。那是拍摄的第一天。他当时并不懂得要看摄影机里的取景，得把眼睛放在瞄准器上，得相当用力紧贴，令阀门打开。每当摄影师向他提议看一下取景时，他都把眼睛放在瞄准器上，却什么都看不见。过了一会儿，他抬起头，说：“我们可以开拍了。”

1992年2月10日

我们的影像不能是一种命运。它们得撕开令我们窒息的停尸房的窗格。它们不能落入夸张讽刺的模仿，那种模仿将人物关闭在某种相似性中，却阻碍他们触摸到真正的自我。它们无法释放出形体的力量。它们被看不见的东西所虐待、损坏、撕裂。它们无法看到自己。眼睛透过银幕发出强烈的祈求之声：

“将我们从困境里解救出来吧。”

1992年5月15日

“如果你曾经爱过我的话，你早就将我改变了。”这句话是观众对电影讲的，对那些不爱观众的电影讲的。爱观众，就是要将观众的欲望展现出来，在电影里为他们打开心扉。

马克斯·皮卡尔在《永恒世界中被摧毁的城市》里写道：

“爱孕育了存在，孕育了时间；在为爱所孕育的时间里，事件持续着，不会逃离，它驻留下来。”电影为观众孕育了时间，观众驻留下来，他们不具备利用自己、利用一切自己所能掌控的东西，来生产视听产品的手段。据说这种电影之爱对于观众而言是不可能的，因为从社会性与文化性而言观众都不是为接受这种表达而生的。然而，还是得有人开始。开始是我们的职责，哪怕失败比成功更符合自然规律。

1992年6月25日

与让-皮埃尔一席长谈，谈论的焦点是我们以何种方式继续拍电影，在《我想你》这次失败的经历之后。一件事是确定的：小成本，（故事、背景、服装、照明、团队、演员）的全面简化。有我们自己的团队，找真正想与我们一起创作的演员，不会因其职业性而妨碍我们的创作，找那些陌生人，不会引导我们不由自主地走向已经了解，并且被了解的方向。反对矫揉造作，反对自负的矫饰：简单、直白地思考。

直白地，脱离一切评述，空谈，说那是电影，或不是电影，或应该如何之类的话。不要想做电影，却又掉转身，背离能令我们真正走入电影的一切。

1992年7月18日

埃玛纽埃尔在威尼斯，在评论周单元里介绍我们的《我想你》。无疑是负面的回应。当初我们为什么要拍这部影片？

1992年8月25日

纳粹组织了一个摄影大赛，主题是死前的那一瞬间。照片都是在行刑的时候拍的。人对于可能做到的事情，都会去做，在这些人中，总会有艺术家看到对自己艺术的绝妙挑战，亦有理论家去论证这个事件。

1992年9月4日

我重新看了一遍《双虎屠龙》^①(*Liberty Valance*)。

我刚读了一首亨利·米肖的诗，叫作《中选的手》。若冥想是内在观照的同义词，我很希望电影亦是。并非所有的电影，但至少千分之一应该如此。

从电影院出来，心情平静，舒畅……一种身为众生一员的纯粹感。以后，再回想到这一刻，亦会是对某种幸福时刻的回忆。

1992年9月6日

印象中，很多电影只是把越来越平庸的戏剧系统配上了影像和音乐，显而易见的平白，没有一点阴影，除了设计一管理者为了抓住消费者的心而设计的那一丁点儿。没有任何真正的阴影，没有任何神秘感，没有任何密度，没有任何矛盾，没

① 《双虎屠龙》：1962年由约翰·福特(John Ford)执导，约翰·韦恩(John Wayne)、詹姆斯·斯图尔特(James Stewart)等主演的西部片。