



LUIS BUNUEL
路易斯·布努艾尔

朱玉卿 编著

LUIS BUNUEL

路易斯·布努艾尔

宋玉卿

编著

映像館

IMAGE
LIBRARY

辽宁美术出版社

5905
125

图书在版编目(C I P)数据

路易斯·布努艾尔/朱玉卿编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2003

(映像馆)

ISBN 7-5314-3149-1

I. 路... II. 刘... III. ①布努艾尔—电影影片—电影评论②布努艾尔—生平事迹 IV. ①J905.551 ②K835.515.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 117617 号



路易斯·布努艾尔

作者 / 朱玉卿

责任编辑 / 王嵘 郝刚

装帧设计 / 王嵘

制版 / 沈阳市冠华电脑设计工作室

印刷 / 辽宁省印刷技术研究所

技术支持 / 姚红斌 曾宇 杨晓刚

技术编辑 / 王东

责任校对 / 张亚迪

出版发行 / 辽宁美术出版社

经销 / 全国新华书店

版次 / 2005 年 2 月第 1 版

印次 / 2005 年 2 月第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194 1/32

印张 / 3

印数 / 4000

书号 / ISBN 7-5314-3149-1/J · 2164

定价 / 13.50 元

邮购部地址: 辽宁省沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

辽宁美术出版社 邮购部

邮购部电话: (024)23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn <http://www.lnpgc.com.cn>



《映像馆·导演》

策 划

王 嵘

主 编

董冰峰

编 委

(按姓氏笔划排序)

王 林 / 刘天舒 / 刘 亭 / 朱玉卿 / 张 滨 / 张啸涛 /
谷 淞 / 杭海宁 / 金 燕 / 赵原冰 / 程 敏 / 崔 婷 /
彭永坚 / 雷 瑛 / 董冰峰 / 董金明 / 傅淞岩 / 蔡 萌 /
潘 源

关于映像馆

电影被视为“一种(人类)幻想的现象”。

“映像”较之于“影像”更着重于人的心理及生理感受，它与生命共同搭筑一个完满形态。

在此处，“映像”替代在电影诞生之初的放映机投射影像的感知与印象。

“映像”，同时也具有某种预设的“意识形态”。

《映像馆》是系统梳理当代电影大师作品与创作的一套系列丛书。准确地说，是向“作者”导演表示敬意的文字与图片的记录。这并非涉猎浩繁的电影历史，这个范围或许对于人们通常知晓的“电影导演”是较陌生的。

所以，《映像馆》的受众群从开始就注定不会太宽泛。

《映像馆》的产生缘于少数人对电影的挚爱和持续的热情。

这里希望能够建立一种有效的、良性的语言环境，形成对电影“娱乐功能”之外的“美学价值”的关注与审视，以及置于常规的“看”电影的接受反应之上；再者，面对影像资讯急速膨胀、缺乏分科门类更详尽的研究电影资料的当下，《映像馆》如能去繁入简，充当“认识”电影过程中的“工具书”，这当是《映像馆》的某种价值所在了。

董冰峰

2003年10月

目录

关于导演 ⑦ ABOUT DIRECTOR

路易斯·布努艾尔

70 JOURNAL 手记

16 关于作品 ABOUT WORKS

88 剧本 SCRIPT

《一条安达鲁狗》剧本摘选

93 作品年表

THE CHRONOLOGY OF THE WORKS

DIALOGUE 对话 ⑥⑥

70 评论 REVIEW

一趟超现实的奇幻之旅
——布努艾尔电影的超现实主义风格

《欲望的隐晦目的》：隐晦的魅力

《被遗忘的人》：注视的力量



LUIS BUNUEL

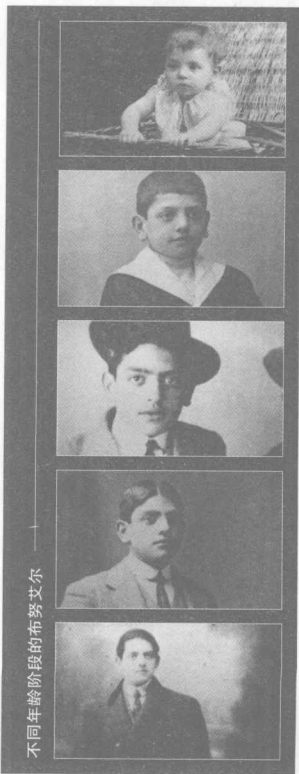
路易斯·布努艾尔

壹

没有记忆的生活不算生活
正如没有表达力的智慧
不能称之为智慧一样
记忆是我们的理性
我们的行动我们的情感
失去它我们什么都不是

——路易斯·布努艾尔

与其他电影大师和哲学家不同，布努艾尔更执著于对人的记忆和梦境的探讨，它不仅把记忆看作人的主要特征而且视之为人活着的标志，失去记忆，一切将不复存在。对做梦的热爱以及对梦的内容的兴致，可以说是所有超现实主义最重要的共同点。而布努艾尔对想象和梦幻的喜爱几乎到了痴迷的程度，他认为想象和梦幻是人们生存的世界里必不可缺的，是人们情感的一部分。晚年的时候他曾说：“如果我还有20年可以活，我打算每天只活动两个钟头的时间，其余22个钟头我都将用来做梦，而且，最好都能记住这些梦的内容。”记忆和梦境，成了布努艾尔影片的主要映现对象。《一条安达鲁狗》几乎是梦魔的狂





《一条安达鲁狗》剧照

《资产阶级审慎的魅力》中，大量的梦境与现实的交织，不断打破观众对于影像的接受和猜测。对于各种超现实色彩的场面，观众由轻易分辨到逐渐混淆，以至到了后来没有导演明确的提示就无法分清现实与梦境（片中反复出现的六个人走在空荡荡的田间大道的镜头让人恍若梦中）。于是，布努艾尔成功地以超现实主义手法营造了一个真实的梦境。正是这些思想和做法让他以一位超现实主义电影大师而为人所知，这也是为什么当他拍出了以严格的现实主义来衡量都有过之而无不及的《无粮的土地》这部纪录片史上的经典之作时，所有熟悉他的人都惊讶不已的原因所在。



《被遗忘的人》剧照

舞，这种意念在他以后的影片中也频频出现。他常把留存在他记忆深处的一些场景或幻想方法再现他的一些影片中，而这些片断常使其影片更为耀眼。在他的影片里，现实和梦幻常常交织在一起，以至于观众们老觉得是自己产生了错觉。在

他曾是巴黎诸多超现实主义艺术沙龙中最激烈的一位，但他却又是反这种贵族倾向最彻底的一个；他曾出身于衣食无忧的富裕之家，但又一生对穷人报以深深的同情，并对富人的灵魂进行辛辣的揭露和讽刺。在《被遗忘的人》里，穷人们那让人触目惊心、痛彻心肺的生和死，直接切入

了人性的最深处；而在《资产阶级审慎的魅力》中，上流社会外衣包装下的人的卑俗更是被展现的一露无遗。对宗教、禁律和人的欲望与苦闷，他都用品像给予深刻的探讨和揭示，并以不无荒诞的想象和梦幻般的影像予以呈现和反叛。布努艾尔以超现实主义的视角、悲悯的心怀、深邃的思想、高超的想像力和超凡的镜头驾驭能力给我们构筑了另外一个世界。透过这个世界，我们看到的是被放大在镜头下的人本身。在这里，没有贫富、没有民族和种族的区别，也没有神灵与上帝。我们无可逃遁，无所遮蔽：人的崇高与卑俗、焦虑与渴望、贪婪与无奈、梦想与幻灭、生的惶惑和死的不安……是大师对在欲望和禁忌、偶然与必然、生与死的折磨下苦苦挣扎的众生的关注和思索。大师的思想无法复制，大师的灵魂难以触及，但对他的生活和影片进行一番梳理却有助于拉近我们与这位超现实主义电影大师的距离。

贰

在《无粮的土地》中，布努艾尔曾记录了在一块干旱的土地上挣扎的村

民们的生活，这恐怕与他孩提时的记忆不无关系。1900年2月21日，他出生在卡兰达，一个西班牙还不到5000口人的偏僻干旱的小村镇上。当地人常常摇头叹息道：“风总是从南边吹来，永远吹不到这里。”那是一个与世隔绝的小世界，直到第一次世界大战还处在中世纪，一切传统习俗根深蒂固，阶级划分严明，地主和佃农的身份皆由世袭而来。每天，教堂里的钟声重复单调地伴随着布努艾尔的童年生活。在这样的宗教氛围里，天生淘气、调皮的他游戏、成长，享受着生的欣喜与快乐。封闭和禁忌，不仅没有窒息他反而养成了他对这一切的好奇和叛逆，也孕育了他对宗教的怀疑与反抗。这成了他以后电影记忆的一部分，以至于他常常自豪地说：“感谢上帝，我是一个无神论者。”

不同于其他大多数艺术家，他从小就迷恋自然科学，大自然的一切都令他着迷。家乡附近的橄榄树林是他常去的地方，农人们采橄榄时的歌声让他终生都念念不忘，而且也培育了他对音乐

《无粮的土地》剧照



的神往。葡萄园里的虫子激发了他对昆虫的兴趣，以至于很多动物——蛇、老鼠、大蜥蜴，都成了他房中的常客，他17岁拿到学士学位后甚至立志要从事农艺方面的工作。在他以后的电影里，这些动物和昆虫常常光顾，并充当了不可忽视的角色。在他青少年的时候，一次与父亲散步，一头腐坏了的死驴尸体让他突然对死亡充满了好奇与恐惧。死亡和宗教的禁忌让他对信仰和对性的困惑日益加深。后来他在拍摄惊世骇俗的《一条安达鲁狗》时，满是隐喻和象征的镜头组接把性爱行为和死亡紧紧扭缠在一起，在他以后的一系列影片中，不断出现的这种诡异的潜意识想法，未尝不是青少年时太多的清规戒律过分压抑的结果。

富裕的家境能让他在教会学校里受到系统的教育后继续到马德里接受高等教育，在这里，有了一定的哲学和文学基础的他却选择了农业工程学。尽管他这时候还不明了自己将来到底要从事什么，但这里有他喜欢的酒吧，还结识了一大帮好朋友，其中就有西班牙著名诗人罗卡尔和超现实主义画家达利。罗卡尔的诗情激起了布努艾尔对诗歌的热爱，并激发了他后来拍摄《沙漠中的西蒙》的灵感。而与达利的志趣相投对他成为激进的超现实主义者至关重要，达利也是他早期艺术上的主要合作伙伴。但这时候的他离电影似乎还很遥远，完全被多姿多彩的学生生活给迷住了：聚会、聊天、做功课、散步、喝酒、做游戏……看电影只是其中之一罢了。与当时只是纯粹娱乐品的电影比起来，这位未来的电影大师更愿意像罗卡尔那样成为一位人人羡慕的诗人。

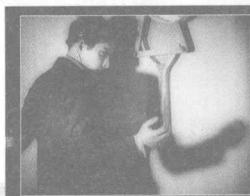
叁

真正让布努艾尔步入电影殿堂的是在他到了巴黎之后。那时他已25岁了，父亲已去世，身为长子的布努艾尔告别了学生时代和自己的家乡，到艺术之都寻找自己的方向。这里开放的文化氛围让心驰神往的布努艾尔如鱼得水，更让他大开眼界的是一部从未看过的来自好莱坞及其他国家的优秀影片。最让他震撼的是爱森斯坦的《战舰波将金号》，很多年他都认为那是电影史上拍得最完美的一部电影。而看了弗里兹·朗的《命运》之后，久久不能平静的他决定也要做一名导演，把自己的命运与电影连在了一起。



布努艾尔与达利

与法国著名导演让·爱泼斯坦的结识让他的这一梦想成为了现实。布努艾尔参与了他的影片《莫拉普》的拍摄，从此，布努艾尔一脚踏进了电影圈。这段时间，天性反叛的他被巴黎日益盛行的超现实主义所吸引。那种非理性的表达方式与布努艾尔满脑子奇



《一条安达鲁狗》



《黄金时代》



《无粮的土地》

怪的梦幻不谋而合。在与达利的相互鼓励和激发下，他们决定把自己稀奇古怪的梦搬上银幕。二人立即写下了剧本，拍摄了他们合作的第一部伟大的电影《一条安达鲁狗》。这是一部电影史上从来没有出现过的影片：没有故事，没有情节，只有一幕接一幕的影像展现和大胆超凡的隐喻组接，但却贯穿了超现实主义者的共同心声：拒绝一切有道理的解释、想法和形象，为非理性敞开所有的大门，以非理性的表达方式从事知觉的艺术创作。这也是布努艾尔给自己的青春岁月的第一次注解：“我们把生命寄托于罗马天主教，并且从未怀疑过他的信条。但是虔诚的信仰并不能克制我们内心躁动不安的长久以来的性欲望，还有我们内心与圣洁的艰难抗争。这种圣洁只能出现在我们的思想中。这让我们感到羞愧。”这部17分钟的短片真正展现了布努艾尔的电影才华及其无可匹敌的超凡想像力，使他一举成为超现实主义电影大师。

《一条安达鲁狗》获得成功，布努艾尔紧接着与达利合作拍摄了《黄金时代》，继续他在上部影片的思想：用影像来体现自己想表达的一切，怀疑一切现存的制度与道德标准。因为他觉得剖析和再现人的生理本能才能让人们找到罪恶的根源。比起上部影片，《黄金时代》相对理性，也更具野心，

LUIS

LUIS BUNUEL

LUIS BUNUEL

他大胆运用隐喻和象征，对人的欲望进行了直接又深刻的揭示，对宗教和禁忌进行了毫不留情的反讽和蔑视。影片首映后引起的骚动出乎任何人的预料，成了巴黎文化编年史上一次有名的事件，甚至一些影院的座椅都被捣毁了。一周后影片被禁映，直到1981年才在巴黎二度公映，前后相隔竟达51年之久！

正当布努艾尔以超现实主义电影大师为人所知的时候，他却与超现实主义者们那种日益贵族气的精英派头以及在艺术和道德上的极端观点逐渐相左。1932年，他脱离了超现实主义团体，回到西班牙。在朋友阿辛的帮助下，他带着摄制组悄悄来到偏僻的拉斯乌尔德斯山区，用镜头记录下了那里人们的生老病死。这就是在纪录片史上被人们誉为经典之作的《无粮的土地》。看似冷漠的摄影机向人们展示了那儿残酷而又令人不安的生活状态，但透过残酷的背后，我们却看到了不屈的，人类的尊严。人们称布努艾尔是用摄影机进行了一次“人类地理学的研究”，可在用多机位、多角度拍摄的从山崖上摔死的那只山羊身上，我们又依稀看到这位超现实主义电影大师的智慧和灵光。这部影片自然不为西班牙当局所容，但拥护共产党的他却在新成立的共和国电影处为自己的祖国做了很多事。为了生计，他也与马德里有名的商业片的制片乌尔瓜地合作拍摄了《昆丁先生的苦楚》、《朱安·西蒙的女儿》等18部之多的商业片，但他的条件是：不要在影片上挂他的名字。以至于很多有关他的传记里都没有提起他的这些影片，仿佛他这一段与电影绝了缘。1938年，他被派往好莱坞从事有关西班牙内战影片的辅助工作，没想到1939年弗朗哥执掌西班牙政权，他从此远远地离开了自己的祖国。

肆

尽管布努艾尔对美国并不陌生也充满了好感，但与其他大多数艺术片导演一样，好莱坞并没给他留下美好的记忆。在这漫长的8年间，他从事的惟一与电影导演有关的工作就是根据德国导演莱尼·里芬斯塔尔的《意志的胜利》和另一部纳粹进攻波兰的纪录片剪辑成了一部新的同名影片。接下来除了偶尔担任配音监制和在美国现代美术馆的短暂任职外，更多的时间是流浪街头长期忍受着失业和疾病的折磨。为了生计，他甚至打算到一旅馆的厨房里去做个厨子。在好莱坞的这几年成了布努艾尔一生中最暗淡的时期，尽管这儿也让他认识了卓别林、希区柯克、威廉·惠勒、约翰·福特，甚至见到了他年轻时的偶像弗里兹·朗，但这除了给他的晚年增添一些记忆外，对他当时的生活并没有丝毫帮助。

生活就像布努艾尔影片中的很多荒诞情节一样难以预料，这位最不愿意到拉美去的导演却在墨西哥完成了他一生中最为辉煌的电影生涯，而且长眠在这神奇的异

《纳萨林》剧照





《比里迪安娜》剧照

《沙漠中的西蒙》剧照

国土地上。从1946年举家迁到墨西哥到1964年的18年间，从《大赌场》到《沙漠中的西蒙》，布努艾尔一共在墨西哥拍了20多部电影，创作风格纷繁多样，娱乐因素和可看性不断加强。这其中虽也不乏粗制之作，但却涌现出包括《被遗忘的人》、《纳萨林》、《比里迪安娜》、《毁灭天使》、《女仆日记》、《沙漠中的西蒙》等一大批经典之作，而且频频在国际上获得大奖，为他赢得了足够的国际声誉。这是布努艾尔离开巴黎之后的又一个黄金创作期。

1950年，布努艾尔拍摄了《被遗忘的人》，这是布努艾尔在墨西哥拍摄的第一部最杰出、最著名的作品，现实主义和超现实主义手法的结合真实又冷酷地展现了社会底层少年的悲惨生活。在这部影片里，布努艾尔也让人们领略了镜头的魅力，镜头直入人的内心深处，充当了重要的角色。影片呈现出的客观冷静，让人们想起了他的纪录片《无粮的土地》，但这次布努艾尔把处在悲惨生活中的人内心一览无遗地放大在银幕上，以至于拍摄过程中剧组不断有工作人员因受不了这种残酷而中途退出。影片不仅在墨西哥而且在巴黎都掀起了轩然大波，但最终还是得到了人们的肯定，一举获得1951年戛纳最佳导演奖和国际评论奖。这之后，布努艾尔进入了他的第二个创作高峰期。

1958年，布努艾尔拍了《纳萨林》，他曾得意地说这是他在墨西哥拍片时期最喜欢的一部片子。这部影片的主题虽然曾引来一些误解，但影片还是获得了1959年戛纳影展国际奖。如果说布努艾尔年轻的时候，在《一条安达鲁狗》和《黄金时代》中是对性爱禁忌的颠覆和对人们欲望的揭示、张扬，那么在《纳萨林》和接下来的《比里迪安娜》、《沙漠中的西蒙》中，宗教则成为布努艾尔影片的中心主题。这一点让人们想起了另一位欧洲电影大师英格玛·伯格曼。宗教和信仰是布努艾尔自青年时期都在不断反思的问题，在《沙漠中的西蒙》里，西蒙这个生活在5世纪的虔诚信徒，为了和上帝对话，站在沙漠的柱子上长达37年之久，但最终还是被恶魔（一个穿着天主教学校制服的女学生）带到了地狱——一个村庄的迪斯科舞厅里。影片里充满了超现实主义式的隐喻，对宗教进行了毫不留情地揶揄和讽刺。也体现了布努艾尔的世界观。晚年的时候，他不止一次地说，魔鬼终将取得最后的胜利，毁灭的力量步步逼近，而人类的心灵并不会获得任何进步，甚至是退步。这一观念也体现在他后来的其他影片中。

再次获得戛纳影展最佳影片奖的《比里迪安娜》则可以和《女仆日记》并称为姊妹篇。二者的女主人公都是被芜杂的人性所困惑并最终发生改变的

漂亮女性。布努艾尔把这两部影片的故事背景都放在充满寓言的庄园里。在这个封闭的世界里，人内心、人的理智与欲望、人与人、人与社会和道德之间的紧张冲突得到充分的展示。布努艾尔丝毫不迁就观众眼睛和心灵的承受能力，把人的欲望和人性深处的隐秘及恶，淋漓尽致地放大在银幕上。在《女仆日记》中，女主人公克莉斯汀本打算去找杀死村子里小女孩的嫌疑人约瑟夫去探明凶杀案的真相，却莫名其妙地与他媾和，既令人不解又于心不

《女仆日记》剧照



忍，但布努艾尔就是这样赤裸裸地去展现和揭示人性的暧昧与嬗变，这实在是一种大师的冷酷。人的孤独和无望也在这两部影片中有所体现，《比里迪安娜》一片剧终，心如死灰却又安之若素的修女选择在坟墓一般的庄园中继续葬送残破的人生。这也可联想到布努艾尔1954年拍的《他》（又名《奇异的激情》），影片的主角弗朗西斯克经过一系列的失败后最终也绝望地隐遁于教会。布努艾尔事后说：“深深触动我的是这个男人，他如此嫉妒、如此孤独，还有他内心那么深刻的痛苦以及他外在的暴力。我就像研究一只昆虫一样研究他。”布努艾尔就像心理医生那样，冷静地洞悉着人心灵的一切。

伍

1960年，在布努艾尔成为墨西哥公民的第十个年头上，他再一次回到了自己的祖国。虽然只在西班牙停留了几个星期，但经过24年的放逐之后，这次的经历让布努艾尔百感交集。他不仅在这儿拍摄了上面已提到过的《比里迪安娜》和《毁灭天使》、《特莉斯丹娜》，而且他的最后一部影片《欲望的隐晦目的》也是在祖国的土地上完成的，也许这可以看作是布努艾尔献给祖国的最后一份礼物。自1966年的《白日美人》（《青楼怨妇》）开始，经过几十年在电影艺术方面的开拓和积累，他终于迎来了晚年最为成熟的创作时期。布努艾尔这一时期的影片虽然继续了他以往影片的主题，但挖掘更深，技术更为娴熟，对生活和人生的看法也不像年轻的时候那么偏颇。超现实主义和现实主义的结合已到了炉火纯青的境界，透过无比严谨的结构和意境深邃的精湛内涵，展现了银幕上罕见的迷人魅力，几乎每部影片都得到人们的高度评价。

《白日美人》是布努艾尔拍摄的一部彩色电影，内容依然是探讨人类深层的心理和精神世界，风格也依然冷峻诡异（只不过相对来说更易为观众所

LUIS BUN
LUIS BUN

《白日美人》剧照



《银河》剧照

《资产阶级审慎的魅力》剧照

《自由的幻影》剧照

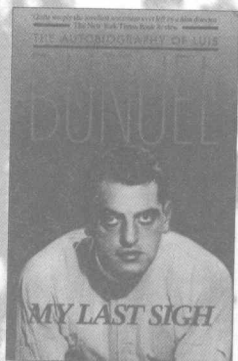
接受)。在布努艾尔这部巅峰期的作品中，电影手法极其简朴，但又精妙绝伦，尤其是画外音的运用，出神入化地暗示了人性的难以捉摸。而就在这样一部朴实的影片中，电影的梦想特质又被发挥到极致，四个白日梦让影片显得扑朔迷离，极具心理情绪张力，巧妙而细致入微地映现了女主人公潜隐的心理状态，成为最具布努艾尔特色的影片之一。布努艾尔大师级技巧的美还在于他创造了一种充满感性而又不带图绘性的不洁或显白场面的能力。这部影片为他获得了威尼斯影展金狮奖。

接下来的《银河》(1968)、《资产阶级审慎的魅力》(1972)和《自由的幻影》(1974)这三部影片则

可以看作是布努艾尔的三部曲。它们都有相同的主题和一致的探求，影片的主人公都在寻找某种真理，但最后找到时又必须放弃。影片集中表达了社会惯例的根深蒂固及其冥顽不化的本质。《银河》描写的是一个真实的历史事件，是一部有关基督教异端故事的电影。影片中的每个异教徒都坚持认为他们所拥护的真理才是真正绝对的真理，并且不惜为之挺身而出。布努艾尔把有关个人信仰的问题再一次搬上影幕。在《自由的幻影》中，布努艾尔借影片中一角色之口说：“你的自由只是一种幻影而已”，布努艾尔选用这样的片名来向马克思致敬，表达了他个人对所谓的个人意志及自由的想法。而被公认为布努艾尔后期最为典范的影片——《资产阶级审慎的魅力》，则把他独特

的超现实主义与现实主义相结合的电影手法推向极致，幻觉中的现实意识和现实中的梦幻感觉在这部影片里得到完美融合而且贯穿始终又不露痕迹。影片中不断出现的各式各样的梦境和看似无意的重复，让观众们也难分真假，甚至在影片结束时有些观众竟认为是自己在做梦。人与自己、他人以及外在客观的矛盾冲突和对抗，使人们总是无法满足一个看似极简单的愿望，哪怕为此付出想象不到的代价，这也是布努艾尔影片的一大主题。在这部影片中，一群人想聚在一起吃顿晚餐，但却始终无法办到。而在《黄金时代》里，两个人只想聚在一起，却总是不能实现；《毁灭的天使》中，一群人想离开那栋房子，却始终走不出去；《犯罪的尝试》中，男主角一心想杀人，但老是无法如愿；在布努艾尔的最后一部影片《欲望的隐晦目的》里，一个老头不断追求性的欲望，最终也没获得满足。人总为偶然所支配，人生充满着无奈、荒诞、神秘和不可知的因素，而布努艾尔则坚持认为，这正是人生的必需。

1977年，77岁的布努艾尔终于实现他的愿望，把皮耶·路易的小说《女人与傀儡》搬上银幕，在西班牙的土地上完成了他的最后一部影片——《欲望的隐晦目的》，为自己的电影生涯画上了完美的句号。影片中欲望的目的是隐晦的，而人性就在这隐晦的目的中显得更加复杂而难以捉摸。钱、性、爱情，还是征服的快感，所有元素都无法解释女主人公孔奇塔的行为，人心之复杂，善恶之难分都从孔奇塔莫名其妙的行为中得以揭示。布努艾尔刻意用两个演员来饰演孔奇塔这一个角色，而且没有以明显的人性二元论来区分两个演员的表演，使得原本晦涩的欲望更加朦胧神秘。影片中男主人公马德奥站在湖边，一群雪白的鹅如同幻影一样在湖面上游弋，这个镜头让前边的叙述显得扑朔迷离，而影片开头和结尾的两次爆炸及腾空而起弥漫整个银幕



布努艾尔自传《我的最后一口气》

的烟雾，更是让人们不由得怀疑起所看到的一切。影片除了说明女人的身体不可能真正占有之外，也透露了布努艾尔对这个时代的担心：不安全感和灾难似乎时刻都有可能降临到我们头上。1981年，布努艾尔在卡里埃尔的帮助下完成了他的自传《我的最后一口气》。在书中，他再一次对这个时代和这个时代的人们表示了他的担心，“魔鬼终将获得胜利”，他说“只有善良和智慧才能拯救我们，可是它们在哪里呢？”带着这个担忧和疑问，1983年7月29日，布努艾尔在墨西哥城去世。

这位高龄高产的电影导演创造了一种突变结构中的精神平衡，从西班牙到法国到墨西哥，他从激烈的镜头暴力到宽广的想像力的整合，把想像力的破坏天性变成了宏大的结构能力。而他的简洁又极富张力的镜头语言与他对待极端情景的不加节制相映成趣，这正像他对天主教的态度。布努艾尔为西班牙电影的艺术风格起到了一种示范与引导的作用。西班牙电影中独特的个性和浓郁的民族色彩，诸如日后的卡罗斯·绍拉、佩德罗·阿尔莫多瓦在影片中呈现的娱乐因素、鲜艳的近乎广告的色彩，大约都是他的某种延续。如今，大师已不在，但通过他的作品，我们仍能感受到他那向着人的内心不断探索的灵魂。



ABOUT WORKS

P16-65

《一条安达鲁狗》

UN CHIEN ANDALOU

法国 / 黑白 / 17分钟 / 1928年

编 剧 / 路易斯·布努艾尔 Luis Bunuel
萨尔瓦多·达利 Salvador Dalí
导 演 / 路易斯·布努艾尔 Luis Bunuel
摄 影 / 阿尔伯特·迪维尔热 Albert Dubergen
演 员 / 西蒙娜·玛蕾儿 Simone Mareuil
比埃尔·巴切夫 Pierre Batcheff

关于影片

这是一部无法描述情节的影片。夜幕下，阳台上一个男人正在磨剃刀。一片浮云飘向一轮圆月，化入一个姑娘的面部近景。男人用锋利的剃刀切开姑娘的眼珠。一缕白云从月亮前飘过。几年之后的一天，空荡荡的街道，胸

