



Cinéma Academic Library Masters Conversations
光影译库 | 大师访谈

多米尼克·拉布尔丹 编 陈君 王慧 译

Le plaisir des yeux 眼之快感

弗朗索瓦·特吕弗访谈录

Francois Truffaut

[法]弗朗索瓦·特吕弗 著

Francois Truffaut

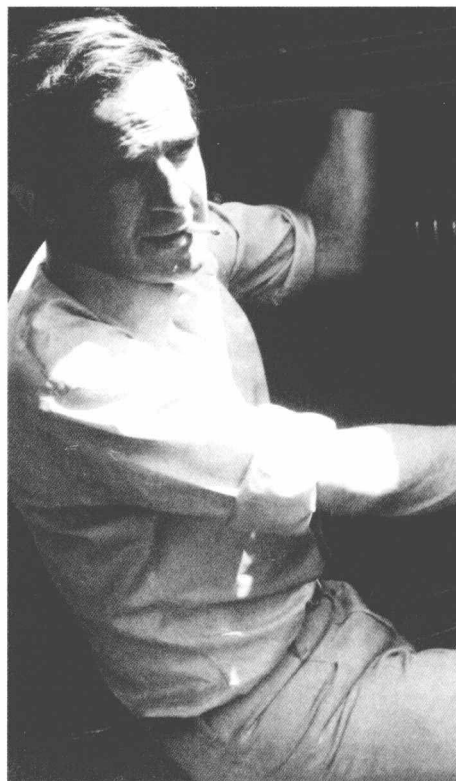
吉林出版集团有限责任公司

K835.655.78

3

Le plaisir des yeux 眼之快感

弗朗索瓦·特吕弗访谈录



Francois Truffaut

[法]弗朗索瓦·特吕弗 著

多米尼克·拉布尔丹 编

陈君 王慧 译

Truffaut par Truffaut
Copyright © 1985 Dominique Rabourdin
Date de parution octobre 2004; Nombre de pages 232
1985 Sté Nlle des Édition du Chêne, Paris.
ISBN 2842775910

图书在版编目(CIP)数据

眼之快感：弗朗索瓦·特吕弗访谈录 / (法) 特吕弗著；(法) 拉布尔丹编；陈君，王慧译. — 长春：吉林出版集团有限责任公司，2010.2
(光影译库)
ISBN 978-7-5463-2225-4

I. ①眼… II. ①特… ②拉… ③陈… ④王… III.
①特吕弗，F. (1932 ~ 1984) — 访谈录 IV.
①K835.655.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第013138号

书 名：眼之快感——弗朗索瓦·特吕弗访谈录
著 者：[法]弗朗索瓦·特吕弗
译 者：陈 君 王 慧
出 品 人：周殿富
策 划：国文创意
责任编辑：史 宁
装帧设计：未 氓
出 版：吉林出版集团有限责任公司
地 址：长春市人民大街4646号(130021)
印 刷：北京振兴华印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/24
印 张：13.5
版 次：2010年3月第1版
印 次：2010年3月第1次印刷
发 行：北京吉版图书有限责任公司
地 址：北京市宣武区椿树园15-18栋底商A222号(100052)
电 话：010-63106240(发行部)
书 号：ISBN 978-7-5463-2225-4
定 价：38.00元

(如有缺页或倒装，发行部负责退换)

电影学术文库

编委会

顾问：赵 实 张丕民 童 刚 陈景亮 余秋雨 崔君衍
倪 震 郑洞天 李少白 张宏森 喇培康（排名不分先后）

主 编：张红军 单万里

副主编：李 洋 徐 枫 徐 辉 胥 弋 章 明 田 静

编 委：（汉语拼音为序）

艾 敏	陈晓云	陈育新	戴锦华	戴 宁	杜小真
傅郁辰	胡 克	靳 平	李道新	李二仕	连秀凤
梅 峰	石 川	滕 磊	田 颖	杨远婴	王东亮
王 珂	王文融	王 群	王琼琼	王晓民	王竹雅
吴冠平	吴 青	张献民	张叶青	张文燕	张宗伟
周健东	朱晓洁	朱怡力	赵卫防		

国际电影学术顾问

Conseil International Cinéma Scientifique Invité (英文字母为序)

雅克·奥蒙
AUMONT, JACQUES

雅克·奥蒙,巴黎三大影视学院院长、教授;法国高等社会科学研究院士;著名电影学家。

雷蒙·贝卢尔
BELLOUR, RAYMOND

雷蒙·贝卢尔,法国著名电影学家,巴黎三大教授、博士生导师,现任巴黎三大影视学院院长、法国高等社会科学研究(E. H. E. S. S.)院士。

珍妮特·伯格斯特龙
BERGSTROM, JANET

珍妮特·伯格斯特龙,美国加州大学戏剧电影电视学院教授,著名电影学者,女权主义电影研究专家。

大卫·波德韦尔
BORDWELL, DAVID

大卫·波德韦尔,国际著名电影理论家,原美国威斯康星-麦迪逊大学传播学院艺术系名誉教授,现任法国电影资料馆顾问。

弗朗切斯科·卡塞蒂
CASETTI, FRANCESCO

弗朗切斯科·卡塞蒂,著名电影理论家、意大利米兰教会大学电影学教授,曾任巴黎三大和耶鲁大学教授。

米歇尔·希翁
CHION, MICHEL

米歇尔·希翁,法国著名电影学家,电影声音研究专家。

让-路易斯·科莫里
COMOLLI, JEAN-LOUIS

让-路易斯·科莫里,法国著名电影批评家,《电影手册》前主编(1966—1971)、制作人、巴黎八大教授。

玛丽·安·多恩
DOANE, MARY ANN

玛丽·安·多恩,美国布朗大学现代文化与传播学教授,著名女权主义电影学者。

斯蒂芬·希思
HEATH, STEPHEN

斯蒂芬·希思,美国著名电影理论家,教授。

格特鲁德·科赫
KOCH, GERTRUD

格特鲁德·科赫,柏林自由大学戏剧学院的教授,西格弗里德·克拉考尔研究专家。

E·安·卡普兰
KAPLAN, E. ANN

E·安·卡普兰,美国纽约大学人文学院院长,教授,著名女权主义研究家,电影学者。

让-路易斯·勒特拉
LEUTRAT, JEAN-LOUIS

让-路易斯·勒特拉,巴黎三大教授,法国著名电影史学家。

苏珊娜·林德拉-吉格
LIANDRAT-GUIGUES, SUZANNE

苏珊娜·林德拉-吉格,法国里尔三大电影学教授,电影研究学者。

科林·迈凯布
MACCABE, COLIN

科林·迈凯布,英国匹兹堡大学教授,伦敦大学伯克贝克学院英文和人文科学教授,著名电影学家。

托比·米勒
MILLER, TOBY

托比·米勒,美国纽约大学教授,著名媒体与文化研究学者,电影学家。

劳拉·穆尔维
MULVEY, LAURA

劳拉·穆尔维,英国伦敦大学伯克贝克学院电影与传媒系教授,著名女权主义电影研究家。

托马斯·沙兹
SCHATZ, THOMAS

托马斯·沙兹,美国德州大学奥斯汀广播电影学院教授,著名电影类型学研究专家。

罗伯特·斯塔姆
STAM, ROBERT

罗伯特·斯塔姆,美国纽约大学教授,著名电影学家。

彼得·沃伦
WOLLEN, PETER

彼得·沃伦,英国著名电影学者,电影符号学研究家,导演,加州大学电影系教授。

本书只收集了特吕弗本人的文章和言论,同时还附有他本人的照片、他的电影剧照以及相关的资料图片。现在最终呈献在读者面前的这本书只是部分地符合我原来的计划。我原来的构想是要和特吕弗紧密合作编辑,当然是要按照他和希区柯克的访谈录一书为范本来进行;在有关电影图书方面,特吕弗的《希区柯克访谈录》(又译《希区柯克谈电影》——译注)一书仍然是最高的参照系。尽管特吕弗当时重病在身(特吕弗的脑瘤已到了晚期——译注),他仍然鼓励我进行本书的编辑工作,允许我查阅他的一些档案资料,并将保存在马车制片公司的、常常是未公开的资料供我使用。是他在开始时建议我先进行收集他的主要访谈录的工作的,这是必不可少的启动基础。他强调他经常在每部影片公映前接受法国《世界报》记者采访时所有有关他的童年和青少年的谈话的重要性,强调他在1971年和加拿大广播电台记者阿丽娜·德雅尔丹的谈话。至于他本人亲自参加本书的编辑工作则应在晚些时候。1984年9月他给我写信时说,“让我们到更加有利的时候再说吧!”并提到他个人的计划和未来的写作,例如他提到此前就已经开始向克洛德·德纪夫雷口述的“自传”。他这个自传是要留给他的女儿们的。

然而,特吕弗再也不会带着他那特有的热情来叙述他的生平和他的影片了(特吕弗于1984年10月逝世——译注)。庆幸的是,偶然地在报刊、图书和影片公映前散发给新闻界的资料档案中的他的这些文章以及导演用第一人称对其作品必不可少的思考,仍然被保留了下来。

永远不会有这个问题,即配合本书重编他的《我钟爱的影片》一书,或者重新收集他的主要合作者和朋友们的见证录。此事已由《电影手册》做了,而且做得很好。至于向他表示敬意的事宜,早就按时地、有条不紊地、一个接一个地在做着。因此,我在这里决定优先收集特吕弗写的有关他自己拍的影片方面的文章,首先是他自己写的不可或缺的序言,这些序言主要是和影片台本全文一起发表在《电影前台》杂志上的。当然,还有许多别的更难看到的文章,如表示意向的声明,在影片行将开镜前写给演员或技术人员的注释或在影片公映前散发给新闻界的通知;事实上,每一组散发给新闻记者的档案材料(他都很具体地参与起草)都包括一个开场白,有时很简短,但总会表明作者对其作品的个人立场。这些很有意义的文章,除了其文字优美以外(特吕弗不仅是一位大导演,也是一位大作家),就是从不抽象令人难以捉摸,也没有一点理论十足的、枯燥乏味的东西。当他作为影评人、首席评委撰写有关这些影片的文章时,特吕弗时时都在谈论自己,谈论自己的生平和他自己的导演经验。

就是顺着这种思路,我谨将特吕弗撰写的献给一些曾经影响过他一生并给他的创作以启示的文章收进本书。他们是安德烈·巴赞、让·谷克多(又译柯克托——译注)、让·雷诺阿、阿尔弗雷德·希区柯克、亨利-皮埃尔·罗谢、雅克·奥迪贝尔蒂、恩斯特·刘别谦等这些朋友、大思想家或同路人。他持续地从他们那里吸取了如果不是教训至少也是经验。随着岁月的流逝,人们可以识别出他们打在他作品中的烙印。因此收入了他早年写的发表于1955年的《安托万和孤儿》这篇罕见的纯文学作品,从中我们可以看到谷克多对他的影响。这篇作品也预示了“安托万系列影片”的到来。多年以后,在拍摄《四百下》一片期间,他还明确指出,在这真正是他的“处女作”的影片中,那些是谷克多式的东西。此外,这位自学成材、很有文化修养的导演也吸收了巴尔扎克或斯丹达尔的教导。同样的他在1955年写的另外一篇文章《希望之下》中也留下了阅读他们作品的痕迹。二十多年以后,人们还会在《爱女人的男人》一片中找到这种精神。

剩下的便是把一个经常受到新闻界要求采访的、同时也关心自己的言论和文章的一位电影艺术家的谈话进行组接。特吕弗常常要求重阅他的那些声明以便加以修改或者进行润饰加工。他的访谈数量之大收集起来足可以结集成厚厚好几大本。我只能收集其中最有意义的和最明确的,并对其做了一些剪裁,以避免过多的重复(对此

我要对发表有关访谈录的人士表示歉意),但是——我觉得这是重要的——保留了一直丰富充实我们的某些回顾过去和某些“后悔”的东西。在《穿黑衣的新娘》一片公映15年后,作者对自己这部影片的看法和当初已不再相同,而且很快怀着谦虚和冷静的态度谈到自己的失败和失误,并从中吸取了教训。这种态度与他的某些同行们的不容别人置疑、狂妄自大的态度形成了鲜明的对比。特吕弗细心地保存着所有在写作或拍片时曾用过或以后会有用的东西:手写的注释、草图、草稿、不同形态的剧本、工作计划、行政单据、书信、图书剪页、评注,等等,因此现在才有《朱尔和吉姆》这部由亨利-皮埃尔·罗谢写的书页并被剪裁后拼贴在其中的一本大笔记本中。毫无疑问,关于这部影片的制作过程,比起长篇大论或谈话来就更为具体、更少抽象了。我想汇集所有这些资料就用不着收入评判性的评论了。我曾试图为每部影片找到最初的拍片意图,就像《枪击钢琴师》中戴维·古迪斯这个形象:“只要一个形象就使我决定要拍这部影片。这个形象就在书中雪地上的一条斜坡路上,汽车向下滑行,发动机熄着火,寂静无声。就这些,接着的故事便会随之而来。”

正像 V. 明内利(Vincente Minnelli, 1910—1986, 美国电影导演, 以音乐喜剧片见长, 代表作有《一个美国人在巴黎》等——译注)或其他引起我们兴趣的所有电影导演那样, 特吕弗本会说:“我所做的只是把自己投射到银幕上而已。”在像拼一块七巧板那样来汇总组成本书的文字和资料时, 我想更好地勾勒出特吕弗的计划及他如何把这个计划投映到银幕上的轮廓来。意图现在显露出来了。文字作品反射到影片中, 影片又反射回作者, 既冷静又秘而不宣, 带着他的无比真实的语调和他的阴影区。能像他那样把一生都献给自己的电影, 把自己的一生都和电影不可分离地联系在一起, 按照自己喜爱的电影形象来构建一个影像世界, 并且同时从自身中创造出自己的电影作品中的人物, 这样的电影艺术家是十分罕见的。影片参考了生活, 生活又涉及影片的作者, 充满奥秘又饶有兴味: 绕了一圈, 又回到原来的起点, 圆合拢了。

目 录

编者的话	——多米尼克·拉布尔丹	001
------	-------------	-----

第一部分：自传

童年	——	003
----	----	-----

我现在还保持着这个时期的那种焦虑不安，电影是和一种焦虑不安、一种身处秘密的地下状态感联系在一起的

我对电影的第一个回忆可上溯到 1939 年

我敞开心扉，随时都准备接受让·维果、让·谷克多、萨夏·吉特里、奥逊·威尔斯等人的思想见解和影响

青少年	——	011
-----	----	-----

我有过流浪、离家出走的行为，后来我终究有了一种必须工作的紧迫感
安德烈·巴赞，自 1948 年他为我谋到了在他身边开始第一个工作这一天起，我就成了他的养子，因此，此后我生活中发生的一切幸事都应该感谢他

我曾离开军营不按期返回部队，随后被抓回，我又逃离部队且再次不按期返回军营，我于是成了逃兵

从电影爱好者到影评人	——	018
------------	----	-----

《电影手册》时期：从 1953 年开始，巴赞在鼓励我写作时，帮了我一次很大的忙

除了我渴望做的事情以外，对别的我不再有兴趣了

我变得太偏执，太凶悍。反过来，我今天还保留了影评人姿态的某些东西
即使在我当影评人时，我做梦也都想拍《四百下》，想拍《枪击钢琴师》，
想把早在六年前就阅读过的小说《朱尔与吉姆》搬上银幕

在雷诺阿和希区柯克逝世以后，对您来说美国将会如何存在？是老样子呢，
还是会不一样？

新浪潮的开始——026

我们构思电影时，不太敢提出我们自己的想法

青年电影导演将以第一人称来表达自己的思想感情，向我们叙述发生在他们身上的事情

处女作是如此接近你自己，如此有个性，以致非常自然地由于反应，也由于需要，第二部影片便借用别人的题材了

戛纳电影节——031

人们是不能和梅尔·费雷尔、索菲·德马雷、让·迪杜尔和罗曼·加里这样不同的人谈论电影的

政治态度——033

《121人宣言》让我喜欢，因为它号召当逃兵

我对生活的理解是通过电影来完成的。而电影呢？它的历史，它的过去和现在，我是在法国电影资料馆里学到的！

我只不过对书报喜爱至极，只不过热爱新闻自由和司法独立而已

一幅自画像的基本元素——038

自1968年5月事件以来，人们表达了一些对我并不适合的流行的想法，无疑是因为我是一个自学成才者

我只有一些很个人的故事，但我不敢每年从中掏出一部影片来。我得轮换

着改编一些现成的图书作品

我向来都更喜欢从生活到生活本身的反映。如果说从十一二岁起我就选择了图书和电影，那正因为我总是更喜欢通过图书和电影来观察生活，认识生活

拒绝赶时髦在我是那样的根深蒂固，以至于我有时会不理睬一些可能让我感兴趣的题材

“对您来说，死，它代表什么？”

这是一种必然的事情，这是一种很合乎逻辑的事情。当它触及儿童们时，当它不是按照年龄大小次序发生时，我会感到气愤

我相信电影是对生活的一种改善，因为它是奇特的

第二部分：我钟爱的影片

1954 年 《一次访问》—————051

我开始拍片便搞即兴创作，当你还是一位业余爱好者尚没有什么本领时便这样做，这在当时绝对是荒谬绝伦的

1957 年 《顽童们》—————052

怎样原谅一部“处女作”，特别是怎样不原谅一部处女作？

一切都发生在室外，发生在阳光下

生机勃勃的贝尔纳黛特

1958 年 《水的故事》—————055

这既不是戈达尔的，也不是特吕弗的最佳影片

1959 年 《四百下》—————057

青少年时期只给记性不好的成年人留下好的回忆

这完全不是一部自传性电影

“谷克多式”的

罗西里尼，他影响过我吗？

只有当我处在确切而具体的情景中时才会想到具体的电影导演

安托万·杜瓦内尔离我远去，以接近让-皮埃尔·莱奥

1960 年 《枪击钢琴师》————— 065

不要在《枪击钢琴师》一片中寻找真实性

在雪地上的一条斜坡路上，汽车熄着火静静地向下滑行

夏尔·阿兹纳乌尔，一个充满诗意的人物

玛丽·杜波阿，充满激情和富于情感的演员

博比·拉波恩特，配字幕的歌手

乔治·德尔鲁，最爱好电影的音乐家

1962 年 《朱尔和吉姆》————— 072

当虚构有时导致我们远离生活时，我们突然会说出心里所想的东西，

人们通过真诚终于得救了……

对亨利-皮埃尔·罗谢的重新审视

宁可说这是一本电影图书

雅娜·莫罗：记忆犹新，历历在目

1962 年 《20 岁的爱情》：《安托万和柯莱特》————— 076

我并不喜欢我的影片，《20 岁的爱情》中的这一集除外

我是在无忧无虑之时拍这部影片的

一部伤感的电影

1964 年 《柔肤》————— 079

我希望我的第四部影片不再是一艘遇险的轮船，而是一列穿越平原的火车

一个相当详细的有关通奸的故事

剧本建构在好几种真实事件的基础上

如果有一天我能导演一部爱情片，巴尔扎克的影响将会在影片中更加直接地显现出来

一个不合时代的人物

她叫弗朗索瓦丝……

看起来会令人不舒服

1966 年 《华氏 451 度》 ————— 086

为什么不通过电影来普及优秀的文学作品呢？

我们时代的一个寓言

贝尔纳·海尔曼：如果人们观看这部影片时感到无聊的话，至少也可以欣赏音乐

在拍一部电影的同时，我们便是一些不正常的人向正常人发表一次讲话

1967 年 《穿黑衣的新娘》 ————— 092

有一件事让我感到兴致勃勃：执导一部没有爱情场面的爱情片。这部电影便是《穿黑衣的新娘》

给许多的悲剧事件注入活力

人们不能在 56 天里拍摄死亡而不感到痛苦不安

银幕被某些做坏事的人所占领

1968 年 《偷吻》 ————— 097

《偷吻》恰好是一部希望像一首歌的影片

假如《偷吻》是一部好影片，这要归功于朗格卢瓦……

与别的影片相比，就改编小说方面，《偷吻》给人的印象是它的结构非常自由，像业余爱好者拍的一部影片

最理想的是快乐和忧伤总是同样多

夏尔·特雷内是我偏爱的歌唱家

1969 年 《密西西比河的美人鱼》————— 103

说到底,《密西西比河的美人鱼》叙述的是一种因爱情而引起的堕落,是一种酷恋

在和卡特琳娜·德诺夫一起工作时

给罗贝尔·哈金姆的一封信

让-保罗的严肃性

炉边谈情说爱的场景(对话选段)

1970 年 《野孩子》————— 114

从这次体验中,我并没有感到我扮演了一个角色的印象,感到只不过是摄影机“前”,而不像平常一样是在摄影机“后面”执导了这部影片

我第一次把自己当做一个成年人、一个父亲那样说话、行事

1970 年 《夫妻家庭生活》————— 121

我把自己列入这种导演家族,对这种家族来说,电影是青春的延续

我摆脱了杜瓦内尔这个人物

1971 年 《两个英国姑娘和欧洲大陆》————— 127

影片《两个英国姑娘和欧洲大陆》肯定不会是一部色情片,而是一部爱情片
《两个英国姑娘和欧洲大陆》,我执导的第11部影片

我不蔑视金钱,但我不会像恋人那样地爱它

1972 年 《一位像我一样美丽的女郎》————— 134

突然,我作出了自嘲的选择

用一种宁可说是干巴巴的处理方法来获得某些野性的东西

我就是这两个人物

1973 年 《美国之夜》————— 139

电影比生活更重要吗？我一直是围绕着这个 30 多年来困扰着我的问题来拍电影的

我的朋友让－皮埃尔

影片就像行进在黑夜里的列车

1975 年 《阿黛尔·雨果的故事》————— 144

我唯一关注和感兴趣的是情感方面的东西

我不了解伊莎贝尔·阿佳妮

为了苏珊娜·希夫曼而写的一封信

1976 年 《零用钱》————— 149

重要的是拍儿童片，因为人们喜欢他们

人们利用童年，而我不想这样做

与孩子们拍片跟坐直升飞机拍片同样特别

1979 年是被谋杀的童年

1977 年 《爱女人的男人》————— 156

看来约珥在他母亲那里从未得到好评

写给夏尔·德内尔的几封信

我不给自己提出影片要博得好感这个问题。危险当然来自人们拒绝接受男主人公

1977 年 《绿色的房间》————— 162

有时候我们会发现，我们更加了解的不是活着的人，而是死者

《绿色的房间》叙述的是一个爱的故事

《绿色的房间》，就像亲笔书写的一封信

《绿色的房间》是按音乐喜剧片来结构的，不过它既没有舞蹈也没有歌声

1979 年 《飞逝的爱情》————— 166

我有意识地，无礼地，或者说，如果您愿意的话，绝望地希望获得一个幸福的结尾！

让-皮埃尔·莱奥，一位有幻觉的演员

在拍此片时我就知道我是在干一桩蠢事

“这部影片是一种欺诈！”

1980 年 《最后一班地铁》————— 173

对那个时代的回忆重又如潮水般地向我袭来，我下定决心要实现我最大的夙愿。——拍片前写给《最后一班地铁》的演员们

一个儿童眼中的剧院和德国占领

1981 年 《隔壁房间的女人》————— 182

“既不是和你，也不是没有你。”

介绍芬妮·阿尔当

一个幸福的结尾并不一定是一个大团圆

我曾想到皮阿芙唱的歌曲

1983 年 《热切地期待礼拜天》————— 187

给让-路易·特兰蒂尼昂的信

黑色系列电影越来越多地被拍成黑白片

第三部分：理论、实践

理论————— 195

必须用另外一种精神来拍另外的东西

旧与新
 我肯定不是一个革新者
 我是为圣拉扎尔电影院而工作的
 有一种新电影，而我不属于这种电影
 戈达尔摧毁了体制
 我需要认同
 电影是一种散文艺术
 宣传片只触及深信其理的人
 电影不应和造型艺术竞争
 娱乐的作品
 我在约束自己时就应该什么也不做
 不震撼人的影片
 我非常渴望拍摄一些感情等方面极致的影片
 一部影片的美就在于它的逻辑性
 我们大家最后都采纳了巴赞的蛋黄酱的理论
 我是一位没有理论的电影导演
 无论是谁都可以成为影评人

实践—————212

拍摄计划：我总是同时筹划几项拍片计划。

没有实现的拍片计划—————214

1957 年 《埃菲尔铁塔》—————214

1959 年 《炎热的气候》—————216

1960 年 《墓外的蓝色》—————217

给雷内 - 让·克洛的一封信

1964 年 《三张面孔》—————218

给索拉娅公主的一封信