

W I M

情感电影 ★ 影像的逻辑

# 文德斯论电影



WENDERS

EMOTION PICTURES / THE LOGIC OF IMAGES

〔德〕维姆·文德斯 著 孙秀蕙 译

# 文德斯论电影

情感电影 ★ 影像的逻辑

〔德〕维姆·文德斯 著

孙秀蕙 译

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

著作权合同登记图字:01-2003-5149

*EMOTION PICTURES & THE LOGIC OF IMAGES* by Wim Wenders

© Verlag der Autoren,

D - Frankfurt am Main 1986 (Emotion Pictures); 1988 (The Logic of Images)

Published by arrangement with Verlag der Autoren GmbH & Co. KG

Simplified Chinese translation copyright © 2005

by People's Literature Publishing House

**ALL RIGHTS RESERVED**

本书采用台湾万象图书股份有限公司出版的译文,  
经由万象图书股份有限公司授权出版本书的中文简体字版本。

**图书在版编目(CIP)数据**

文德斯论电影:情感电影 影像的逻辑/(德)文德斯著;  
孙秀蕙译. - 北京:人民文学出版社,2005.5  
(电影眼丛书)

ISBN 7-02-004834-X

I. 文… II. ①文…②孙… III. 电影理论-文集  
IV. J90-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 106722 号

选题策划:仝保民

责任编辑:欧阳韬

装帧设计:翁 涌

责任校对:刘光然

责任印制:张文芳

**文德斯论电影**

Wendesi Lun Dianying

[德]维姆·文德斯 著

孙秀蕙 译

---

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

三河市宏达印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 300 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 11.875 插页 6

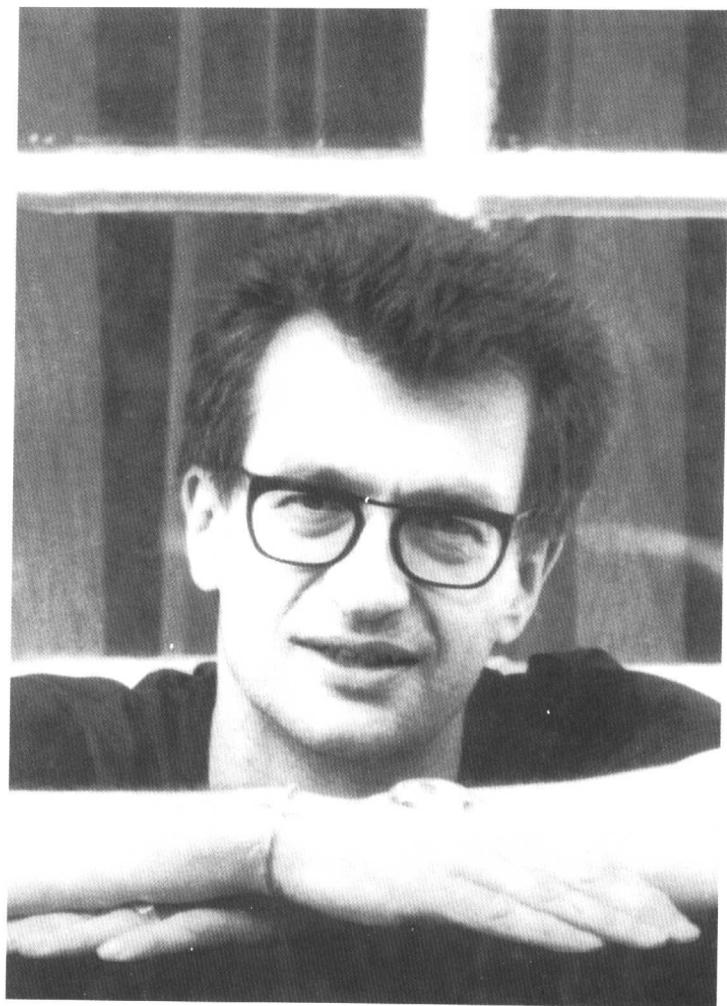
2005 年 5 月北京第 1 版

2005 年 5 月第 1 次印刷

印数 1-10000

ISBN 7-02-004834-X

定价 28.00 元



文德斯

## 译者序

想象这一幕景象：二十世纪五十年代，在德国杜塞尔多夫一处龙蛇杂处的酒吧里，有个少年倚在老旧的点唱机旁，略带腼腆但神情专注地聆听美国歌曲。他看过一些西部电影，对大漠黄沙中踽踽独行的牛仔与壮阔的落基山景心神向往。在他稚嫩的心灵里，查克·贝利、猫王与牛仔英雄构筑成他的全部，他的美国梦。

少年有一台简单的摄影机，他从简单的拍摄过程中体会影像的神秘乐趣。他看到影像可能是独立主体，有自己的个性与思考，人们不应当去“猎取”影像，而是去“发现”、“欣赏”它。因为万物皆有异妙之处，世事又变化无常，有人就得做影像记录与保存的工作。这个工作，我们称之为“拍电影”。

我们所说的少年，就是日后成为德国新电影重要导演之一的维姆·文德斯。他年轻时立志学画，入医学院之后又辍学转攻电影。文德斯热爱摇滚乐与西部片——两者皆为不可或缺的美国文化之一环，且影响他的作品风格至深。举例而言，在他的公路电影中，美国西部荒漠上的酒馆变成公路岔口的加油站；漂泊的牛仔变成公路上的过客，毫无目的地四处流浪；淘金故事变成寻回自我之旅；血气方刚的神枪手变成历尽风霜的化外之民。许多人因追逐美国梦而活，却也因好梦难圆而抑郁以终。

《文德斯论电影》收集了文德斯早期电影学院学生时代所作的电影笔记与摇滚乐评，而至晚近对德国电影界的批判，以及对

电影前途的省思等散文。全书分为两大部分:《情感电影》以电影、音乐评论的文章为主,大约可视为他据以创作的灵感之源头。《影像的逻辑》则是他论自己的作品之创作历程,包括原始构思(一本小说、一首歌、一篇诗……)、影像的搜寻、主角的选择与剧本的策划。在作者细腻的描述里,我们仿佛可以见到那些零散、四散飘流的影像,如何在导演撒下大网追捕之下定于一位,理出头绪,终于成为大师之作。

翻译工作始于炎炎夏日,在初冬时结束。文德斯有诸多抽象、即兴式的文字,与电影相符,恰如其分,只是苦了我这个翻译人,细细琢磨,度过不少失眠的夜晚。这本书能顺利问世,要多谢杰娣,及泳泉、丽贵贤伉俪费心审阅文稿。更重要的是,要不是教职聘书迟到了半年,也不可能有这个译本。

是为译序。

孙秀蕙

一九九三年五月

# 目次

## 情感电影

### 3 作者序

#### 5 没有“实验”

仅以单一镜头拍摄

——对第四届实验电影展的思考

#### 8 泛美振翅高飞

美国电影与音乐的对比

#### 10 西部片大展：放映与观赏，

地方与人物，摊牌决裂……

关于最近几周慕尼黑影院放映的四五十部老西部片

#### 15 蠢驴，惹人心烦

#### 17 《一加一》

#### 24 《莉迪亚》

#### 28 亡命之徒的恐怖

#### 30 我要走了(BMI 2:50)

#### 32 三个敌手

《长人》

#### 35 从梦到噩梦

可怕的西部片：《狂沙十万里》

#### 38 《逍遥骑士》

片如其名

#### 47 年度影评

#### 53 蔑视你所贩卖的

#### 56 《红太阳》

评鲁道夫·托默的电影

目次

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 不愿再等                | 58  |
| 重逢岛——白雪             | 60  |
| 弗朗索瓦·特吕弗的《密西西比的美人鱼》 |     |
| 关于《黑岩喋血记》           | 63  |
| 第十张“奇想”乐队大碟         | 66  |
| 第五十一部希区柯克电影         |     |
| 第四张“清水”乐队大碟         |     |
| 第三张哈维·孟德尔大碟         |     |
| 剪辑室中的希区柯克           | 68  |
| 情感电影                | 71  |
| 慢慢摇滚“上来”            |     |
| 范莫里森                | 76  |
| 《野孩子》               | 80  |
| 《蒙特里音乐节》            | 89  |
| 一个不存在的类型            | 93  |
| 新帽子,老伤口:            | 100 |
| 艾迪·康斯坦丁             |     |
| 记一场演唱会实况录影          | 109 |
| 《冒险飞行员》             | 112 |
| 一部未加配音的冒险电影本身就是一种冒险 |     |
| 《纳什维尔》              | 115 |
| 一部教你看与听的电影          |     |
| 这就是娱乐               | 128 |
| 谈《希特勒传》这部电影         |     |
| 电影狂                 | 137 |
| 放映师拉维希的工作           |     |
| 死亡并非解答              | 141 |
| 纪念德国导演弗里茨·朗         |     |
| 竞马场上的汉子:精力充沛        | 150 |
| 美国梦                 | 159 |

## 影像的逻辑

|     |                        |   |
|-----|------------------------|---|
| 205 | 你为什么拍电影？               |   |
|     | 对一份问卷的回答               |   |
| 207 | 时序,动作的持续:              |   |
|     | 《城市之夏》与《罚点球时守门员的恐惧》    |   |
| 212 | 《红字》                   |   |
| 215 | 英雄是他人                  |   |
|     | 就《歧路》与彼得·汉德克及维姆·文德斯一席谈 |   |
| 219 | 《道路之王》                 |   |
| 227 | 《美国朋友》                 |   |
| 231 | 反转镜:纽约市,               |   |
|     | 一九八二年三月                |   |
| 235 | 《六六六室》                 |   |
| 248 | 影贼                     |   |
|     | 罗马的公开讨论会               |   |
| 257 | 向擅说故事的老电影说再见           |   |
|     | 就《事物的状态》与沃尔弗拉姆·徐特一席谈   |   |
| 274 | 不可能的故事                 |   |
|     | 在一场“叙事技巧”研讨会上的演讲       |   |
| 286 | 《寻找小津》                 |   |
| 293 | 宛如没有仪表板的盲目飞行           |   |
|     | 谈《得克萨斯州的巴黎》的转折点        |   |
| 296 | 小依赖大膨胀                 |   |
|     | 与“作者电影出版公司”的争议         |   |
| 302 | 试图描述一部“无法描述”的电影        |   |
|     | 谈《欲望之翼》的初步构思           |   |
| 325 | 给(而不是关于)英格玛·伯格曼        |   |
| 330 | 想像的电影史                 |   |
|     | 致《电影手册》编辑的一封信          |   |
| 333 | 《天使的气息》                |   |
| 369 | 附录 作品目录                | 3 |

# 情感电影



## 作者序

《情感电影》这本书所收集的散文与影评大部分作于一九六八年至一九七一年之间。当时我仍就读于慕尼黑的电影学院，也替该城的《电影批评》杂志写写文章。我从电影学院学到的不多，但从写作中获益不少。除了“真理”之外，我并无所谓的批评方法或标准。不，当然不是任何“客观的真理”，只是“经验的真理”：当我看电影时，注视着银幕之际，我也察觉到自己是个观察者。写作是在观察电影，也在观察自己：我不是沉思电影中的奥秘，我是在反省电影。我感觉到电影是如此特殊、必要；它们探讨生命，赋予我生命，而生命把电影给了我，我也赋予电影生命，我把它们传承下去。“有关电影”的写作就是将电影经验传承下去。

除了一部电影《希特勒传》之外，我决不写我不喜欢的电影。描述一部负面的电影似嫌浪费时间。无可避免的，我会停止描述，开始批评。而我写作并不是想要再加上另一个“意见”。意见已经太多了，无论如何，我并不是个“影评人”。我太爱电影了。我住在巴黎时就开始写作，当时虽然立志当画家，大部分时间却泡在电影院。刚开始时，在电影院穷泡，只因为花上一个法郎可让我享受两个小时的暖气，但是很快就上瘾了，我一天可看上三四部电影，周末时可达七部——我修了一年的电影史。深夜回家时，我几乎忘了下午看了什么——我只好做笔记。这就是我写电影笔记的由来。

现在重读这些影评，我感觉我对这些文章的熟悉程度，比同时期我初试啼声的几部电影还要深，这倒让我有些讶异。这些文章看起来如此简单、容易，像一本清楚开展的书，当我再看到他们

时,一股百味杂陈的奇怪感觉油然而生。我可以看穿每一个字、每一行,而电影中的影像隐藏得如此之深,留下许多未解的问题:他们从何而来?为何我要这样安排影像?我的第一印象是什么,又让我有此种急切性或必要性将它展现出来?

字句既已写出,便不言自明了,或许因为文字是黑暗影院中客观银幕的影像与最主观的银幕影像/心灵之间的桥梁。影像只出现在它被观赏的时候,它之所以存在,也是因为它可以被观赏。除了用我们的眼睛去看之外,电影是不存在的。事实上,电影一向被“看”两次:第一次是导演、剧本作者、摄影师、演员及一些帮手,第二次是每一位“观众”。每个人观赏并创作他(她)自己的电影,影评人也一样。像所有的人一样,影评人藉着银幕上电影的引导,加上(或减掉)自己的感情、记忆、意见、幽默感、胸襟、色彩等等。所以,评论一部电影是个很重要的责任。只顾着写自己而在过程中把电影埋葬掉的危险是相当严重的。最糟糕的影评“掘墓”恶例在日报上俯拾皆是。例如,只要打开《纽约时报》,你就会发现这一座电影坟场有着美国式的颠倒的电影批评。你不会发现这些评论文章对电影有着任何谦让之心或礼让之意,它们所表达的,不过是自认高人一等、以为自己很重要的大儒观点。影评人在此充当裁判,而他的审判具有“威力”,此种威力甚至会在一部电影问世之前就把它摧毁,或让它成名。这两种结果都一样惨。

谈一谈颠倒滥用。在这本小书后面有一篇较新的文章《美国梦》。它谈的也是一样的现象:端庄而美丽之物如何因漫不经心与疑神疑鬼的滥用而适得其反。

影像是脆弱的。大部分的时候文字无法適切地表达影像,而当文字将影像带到另一面感情时就会全部流失。对于《(情感)电影》((E)motion Pictures),写作得要格外当心。

# 没有“实验”

仅以单一镜头拍摄——  
对第四届实验电影展的思考

实验一下让自己保持清醒；不要放弃抱着看好片的希望；反复地将通往影院的窄门推开，结果过两分钟后就失望地离开了。

影展场所诺克赌场的装潢远比影展中大部分的电影还具实验性；只有一两部电影会让你反省看电影的习惯：如同拥有宽阔而富戏剧性的楼梯的大前厅每夜都被肆无忌惮地破坏那般激进。

美国人与一些继之觉醒的欧洲电影工作者，告诉你一部电影的剪接可以有多短。如果每一个镜头最多只有一秒，或是如果两三个镜头同时叠在一起，你到底看到什么？或是，你到底能看到多少？如果两部或四部像这样的电影并排或重叠放映，你到底能看到多少？观众会对着只出现十分之一秒的胸部抱怨。“真扫兴！”

地下电影工作者设法让他们的电影在“合适的银幕”上放映，银幕是皱成一团的床单，在旅馆走廊或是远离赌场的幽暗咖啡厅里。一部巨细靡遗描述性交的影片：他们在这儿比较“高贵大方”。咖啡厅是我们所宣称的一般放映场所，但是第二晚警察就找上门来了。

如果一开始时，你就已经认定这些断简残篇与动作所构成的电影是实验之作，那么随着影展一天天过去，他们会逐渐透露自己不过是在剽窃自己的主流电影学派。这些重复品可怕地堆积起来，每部电影的个别部分看来都千篇一律，影像的次序往往都是随兴安排。这种过度的刺激简直是令人难以承受的负担。

这种烂电影很清楚地显示把电影拍得像嗒嗒作响的机关枪声不再是“实验电影”。你什么都没看到,或几乎看不到,已不等于一部实验电影的认定标准。另一个选择是一部电影仅以单一镜头构成。在这次竞赛节目中有三部电影是这样拍的。第一部电影中,摄影机将我们带到一条小街,慢慢地,没有横摇,约莫有十五分钟之久,直到我们看到椅上坐着一个女孩。拉威尔的《博莱罗》<sup>①</sup>音乐将我们带到这个街景,为之心旷神怡的我们忘记了阿尔比·汤姆斯的电影事实上是维姆·范·德·林登导演的。但是最后有两个关于这女孩的烂镜头,好像是在对《博莱罗》恶作剧一般。

路茨·莫马茨所执导的《铁路》表现得更加彻底与一致。一部固定的摄影机对着一个火车窗户与窗外飞越而去的平板单调的风景;火车移动的噪音,铁轨轰隆作响,此外无他。但这段从杜塞尔多夫到杜伊斯堡十五分钟的旅程并非在终点结束,而是在起点。这与我们看到两次的铁轨有关。事实上,你是坐在一个周而复始的圈圈内,而不是火车上。这名导演写道:“邀请您与我们同游,并想一想这部电影。”他并没有想到,他的电影比他想的更好,而你会花费从杜塞尔多夫到杜伊斯堡无聊的火车之旅一样的时间,去好好思考这部电影。你也许会去计算经过同样房子的次数,或者是对于为什么车窗有时会变成八毫米电影投影的银幕感到纳闷。

第三部电影成功地达成莫马茨想达成的目的。《波长》的镜头是从一个房间深处对着相反方向墙上照片拍摄,而墙上窗户外有一条热闹街市。影片约四十五分钟。房间中四个简短动作打断了这部片子推轨拍摄的持续性。一组架子带进房间;两个女孩待在房间一会儿,聆听唱片:“披头士”乐队(the Beatles)的《草莓园》

---

① 拉威尔(Maurice Ravel, 1875—1937),法国作曲家。父亲兼有法国与瑞士血统,母亲是西班牙人。《博莱罗》(Bolero, 又译“波莱罗”)是他1928年创作的一支管弦乐曲。

(Strawberry Fields);一个男人冲进来——我们听到破门而入的声音,门倒了却未见其人;然后其中一个女孩在电话中说她在住所发现一个死人。当这些动作持续时,一种电子合成音调从五十持续地升高到一万两千振幅。到最后几乎难以入耳时,它又摇身一变成为警车的警笛声,在这当儿镜头就停驻在墙上凝结的波浪的照片。这些个别动作大约十分钟发生一次,动作与动作之间,除了几乎难以分辨的变焦镜头的渐变和影片中光影的缓慢更动外,什么变化也没有。

我想要总结我的思想与疑虑、宗教观与美学的概念。我心中想盖一个时间纪念碑,美丽与哀愁都可同样庆祝,为一部纯粹探讨时空的电影做一个确定宣言,在“虚幻”与“真实”中取得平衡,这些都与“看”有关。(引述影展目录内容)

大部分的观众离开影院时都在抗议。那些从头到尾看完,或看过第二次的人却保持沉默。有人只消拍房间中的窗户四十五分钟之久,就可以拍出一部迷人之作,实在是件不可思议之事。

《波长》是诺克影展中少数四五部实验电影中值得纪念之作。

一九六八年二月

# 泛美振翅高飞

## 美国电影与音乐的对比

在鲍勃·迪伦<sup>①</sup>的新专辑《纳什维尔地平线》(Nashville Skyline)封套背后,你可以看到田纳西州的纳什维尔市全景,而这个城市的影像,与鲍勃·迪伦的新作一样冷清平和。

在梅尔维尔<sup>②</sup>的《费尔肖家的长子》中,全是一部车横越美国的无休止尽的旅行镜头。其中一景,从挡风玻璃望出去,在空旷高速公路与黑暗的天空之间的地平线上有一座平板建筑物,上端有个很大的霓虹灯招牌:汽车旅馆。主角让-保罗·贝尔蒙多缓缓地说:“我们今晚就住这儿。”这种美国经验与祥和感也可以在范莫里森(Van Morrison)的专辑《星周》(Astral Weeks)找到。

《古根的峭壁》(Coogan's Bluff)的镜头一开始是一个沙漠的远景,远处有一个盐湖与一些山景。这部电影以从直升机上拍摄的纽约宽阔的市景作为结束。其感觉与“杰佛逊飞船”乐队(Jefferson Airplane)的专辑《保佑它的小小尖头》(Bless Its Pointed Little Head)

---

① 鲍勃·迪伦(Bob Dylan,原名 Robert Zimmermann,1941—),美国摇滚乐歌手。1961年,他将自己的姓改为迪伦,以纪念英国诗人迪伦·托马斯(Dylan Thomas,1914—1953,又译:狄兰·托马斯)。其摇滚作品粗犷激烈,对侵略战争、种族歧视、物质至上主义等社会弊端进行了尖锐批判。其作品风格多样。专辑《纳什维尔地平线》(1969)有较浓的乡村音乐色彩。

② 让-皮埃尔·梅尔维尔(Jean-Pierre Melville,1917—1973),法国电影导演、制片人。作品有《一个丑角二十四小时的生活》(1945)、《海的沉默》(1947)、《可怕的孩子》(1950)、《武士》(1967)等。