



大型电影学文库

我最后的叹息

电影大师传记

路易斯·布努艾尔著
傅郁辰 孙海清译

中国电影艺术研究中心
东方影视乐园公司 联合编辑
世界文化艺术城筹建处

中国广播电视出版社



大型电影学文库

我最后的 叹息

电影大师传记

路易斯·布努艾尔著
傅郁辰 孙海清译

中国广播电视出版社

(京)新登字 097 号

我最后的叹息

路易斯·布努艾尔 著

傅郁辰 孙海清 译

傅郁辰 校

*

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

北京时事印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

850×1168 毫米 大 32 开 9 印张 220(千)字

1992 年 2 月第 1 版 1992 年 2 月第 1 次印刷

印数:1—3000 册 定价 7 元

ISBN 7—5043—2325—X/J·229

内容介绍

这本回忆录是路易斯·布努艾尔和让-克洛德·卡里埃尔之间共事十八年与友谊的成果。他们共同编写了六个电影剧本：《女仆日记》、《白日美人》、《银河》、《资产阶级隐蔽的魅力》、《自由的幽灵》和《欲望的隐晦目的》。该书自然地产生于他们在西班牙和墨西哥工作闲暇时间的谈话之中，一位进行回忆，另一位则记录整理对方的讲话。正是采用了这种方式，才确保在《我最后的叹息》中可以听到路易斯·布努艾尔的声音和他自己的语言。

路易斯·布努艾尔 1900 年生于特鲁埃尔的卡兰达镇。1984 年逝世。青年时期他在马德里大学生公寓与一些日后享誉世界的西班牙知识界、艺术界人士——达利、加西亚·洛尔卡、阿尔贝蒂……结下了深厚友谊。他在巴黎开始了电影生涯，在那里他经常接触超现实主义艺术环境，这一时期他取得的成果是拍摄了影片《一条安达鲁狗》和《黄金时代》。西班牙内战时期他与共和派合作。其后，他曾打算去好莱坞拍片。毋庸置疑，作为一名导演，他在墨西哥获得了决定性的成功。他的电影创作使他成为本世纪西班牙和世界最杰出的电影导演之一。

本书执笔者让-克洛德·卡里埃尔曾与布努艾尔数度合作，拍摄了一系列优秀影片，如：《白日美人》、《银河》、《资产阶级隐蔽的魅力》、《自由的幽灵》及《欲望的隐晦目的》。

我本人不擅长写作，让—克洛德·卡里埃尔在和我多次长谈之后，忠实依照我同他的谈话，协助我写出该书。

献给让娜——我的妻子和伴侣

路易斯·布努艾尔

《大型电影学文库》总序（一）

李少白

电影实践和电影理论，从历史上看，总是相伴而行，同步发展的。实践为理论提供研究对象和议论的题目；理论的思维，又为实践开辟新途径、新目标。电影理论不是救治电影创作的万应药方，但却可以帮助开拓创作视野，启发艺术的思路。世界电影历史上，那些具有先锋意义的电影作品，与其说主要是为了创作，不如说更着眼于理论思考而进行科学的试验。

所以，在我看来，既不要把电影理论的作用估计过高，也不要不屑一顾。理论之于创作毕竟是有用的，关键是要有自己的鉴别，经过自己的独立思考，确认哪些是对的，于自己的创作有益；哪些是不对的，无助于创作，从而决定取舍，而不为时尚流行性所驱使和左右。

在当代，世界的和中国的电影创作，都在朝着多样化、个性化的丰富形态发展；电影艺术的构思和表现、类型、样式、风格和流派，比以往任何一个电影时代都更加光灿斑驳，异彩纷呈，使人目不暇接。与之相适应，电影理论也在朝着系统化、科学化的方向迈进。人们不再满足于和停留在对于电影艺术的笼统的、一般性的理论把握之上，而是在努力从电影的各个方位、多种角度

和层次研究它，从而提出诸如电影社会学、电影政治学、电影文学、电影伦理学、电影心理学等等这些除老的电影学科——譬如电影美学、电影艺术学、电影语言学——之外的新学科。可喜的是中国电影艺术科学的学科建设也在起步。《大型电影学文库》的编辑出版，就是一个证明。

张红军同志主编的这部文库将分为中国电影学撰著、外国电影学译介、世界现代电影大师创造学等系列，包括 30 余种专著和译著。这部文库的出版，不论其内容的科学性、系统性以及它们的深度如何，都是带有首创性的，具有先行者的意义。因此，我真诚地支持这套文库的出版，并衷心地祝愿它能够实现自己的既定目标，取得贯穿始终的完满的成功！

1991 年 5 月 4 日

于红庙北里

《大型电影学文库》总序（二）

余秋雨

有点出人意料，一套卷帙浩繁的《大型电影学文库》竟然悄没声儿地在中国编成并即将出版了。我至今尚未通读文库的全部著作，仅从我翻阅过的那部分内容来看，这套文库的学术规模足以标志我国的电影意识已经开始走向全方位自觉的新阶段。

一个民族在电影意识上的真正自觉是很不容易的事，有的地方即便电影发展的时间不短、拍的片子不少，也未必有健全的电影意识，就像一个一生写了很多字的人未必有健全的书法意识一样。在我国电影发展的历史过程中，不管是兴盛期还是衰落期，都很少有人冷静、全面地对电影学作本体研究，因此几乎所有的电影实践家都处于经验性摸索的状态，纵然成功了也缺少坚实的理论背景，很难成为一种独特而响亮的文化现象，更难在上下承接、左右呼应上构成必然的逻辑关系。在这种情况下，电影的发展不能不带有某种整体上的盲目性。新时期以来，我国电影界佳作叠出、人才济济，但对电影学的思考还是比较零碎的，至今还没有出现公认的电影哲学家和电影美学家，也没有出现让人耳目一新的电影理论构建。国外的理论介绍了不少，却缺少足够的系统性和完整性，使这些理论带有了明显的信息性质和经验借鉴性质，而

未能激励我们构成一种整体思考水准。不可否认，这几年一些有悟性的实践家也逐渐达到了某种艺术自觉，但在整个社会缺少群体自觉的背景下，个体自觉是成不了什么气候的。正由于此，新时期的电影既有声有色又很快陷入了困境。

终于有人开始发现问题的症结所在，决心为中国电影界铺垫几方整体思考的基石。他们默默地钻进了当代国际电影理论的丛林之中，寻找、比较、鉴别、选择，然后分头一本本地翻译；与此同时，又对中国电影的历史和现状进行深入研究，构成一个个恺切而又重要的论题。日积月累，便渐渐形成了这套大型文库的雏形。这个文库不是既有文本的简单拼合，而是体现了编辑者们对当代中国电影界的理论空缺和理论需求的一种判断，对中国电影前景的一种憧憬和设计。它不是一个健全完满的“万有文库”，而只是一种急迫的草创，尽管它已包含着好些当代经典，但它的主要价值不在于经典性而在于启发性。

文库中分量最大的现代西方电影学基干著作，与现代西方学术界的其他典籍一样，这些电影学基干著作的主要价值不在于得出了一个结论而在于提供了一些崭新的视角和思考方法。读完这些著作，我们会从更多的方面、更深的层次上来把握电影，从而反衬出我们以往对电影的理解是多么狭隘和简陋。电影是一门实践科学，在解决了观念论之后必须紧接着面对创造学。这个文库别出心裁地把电影创造学看成“电影大师创造学”，试图通过一系列国际公认的电影艺术大师的创造方式来逼近电影创造的根本奥秘。这种由大师们的个体生命濡养的创造学既具有切实的可参照性，又明显地表露着个性化限定，不至于像一般的创造学理论那样每每造成以偏概全的理论混乱。为了辅佐这种活生生的创造学，文库还设立了现代电影大师传记系列，使读者能够更切实地贴近这些创造者的生命。在我看来，这套大型文库带有归结性的理论核心，就在于电影大师的生命创造过程，其他种种背景性的

学问诸如电影哲学、电影心理学、电影社会学、电影结构学等等都只是这种创造过程的理论生态条件而已，因此不妨说，这套文库从本质上说是生命化的文库。

让人高兴的是文库一开头还专设了中国电影学系列。平心而论，这一系列在理论成熟度上未必及得上其他几个系列，但它的重要性却是显而易见的。由中国人静下心来认真地回顾和思考一下电影学领域的诸多问题，使电影学与中国的现实连结起来，这种努力，使这套文库具有了理论构架上的自主性。在这些著作中，张红军以四维反馈创造思维模式为基点把电影作品分为以类型转换为枢纽的通俗片和以大师创造为枢纽的艺术片两种，并细致分析两者间的区别和互补关系的论述，胡克对中国电影理论长期以来只着重于政治文化意识形态简单图解的系统反思，胡菊彬关于中国电影自1949年至1976年拒绝必要的类型化审美“包装”的论述，李一鸣对类型片发展的合理性和文化价值的研究，饶曙光对中国电影中所埋藏的社会伦理意识深层结构的探寻，奚姗姗关于中国电影长期来受政治制约的必然性和局限性的思考，姚晓蒙关于中国大陆电影政策史的研究，张卫对影像语言的构成和观众看的心理机制的深层研究，陈晓云、陈育新对中国新时期电影的多方位解析，都具有别开生面的理论价值。此外，有的研究未必以中国为重心，如李迅等的《世界电影理论史纲》、杨远婴的《电影修辞》等，却也代表着当代中国人对国际电影领域的眼光和见识。

在这套文库里，还有一本使中国影视观众会感到十分陌生的，关于电影企业学的书——《东方好莱坞宣言》。在这本书里，作者张红军大胆提出，电影第一个百年的历史是观众被动观看的历史，随着现代社会的发展，这种审美方式有可能引起疲倦，而电影从第二个百年开始，将会逐步演变成接受者主动参预影视创作活动和娱乐过程，形成以消费者自娱为主体的现代影视娱乐消费模式，

这种有预见性的构想和东方好莱坞的具体设计完全有可能进入实际的运作。

现在社会生活的节奏越来越快，人们的心理都比较浮躁，很少有人能坐下来为文化建设做一些大型的基础工作了，因此，这套文库的编者、作者、译者们埋头苦干、通力合作的精神很让人感动。我觉得，要使我们日日夜夜的文化创造不成为过眼云烟，而成为一种良性文化积累，就需要大力弘扬这种精神。可以相信，当整日匆忙的电影实践家们的书架上都有了这套文库，他们能在马不停蹄地奔波间歇中，哪怕是偶尔翻翻，从而在整体上领略一点电影世界的特殊哲学和前沿风景，那么，我国电影事业的发展一定会比以前更好一点。当然，我更希望有更多的理论工作者能从文库获得启悟，写出越来越多、越来越好的电影学专著，把中华民族的电影文化意识推向一个更自觉、更健全的高度。

1992年于上海

目 录

一、记忆.....	(1)
二、中世纪的回忆.....	(4)
三、卡兰达的鼓	(16)
四、萨拉哥萨	(19)
五、孔齐塔的回忆	(30)
六、欢乐之地	(37)
七、马德里	(47)
八、巴黎	(78)
九、梦与梦幻	(92)
十、超现实主义.....	(101)
十一、美国.....	(129)
十二、西班牙与法国.....	(140)
十三、爱与恋情.....	(150)
十四、西班牙内战.....	(155)
十五、无神论者感谢上帝.....	(178)
十六、重返美洲.....	(184)
十七、好莱坞，续篇与尾声.....	(195)
十八、墨西哥.....	(205)
十九、赞成与反对.....	(227)
二十、西班牙——墨西哥——法国.....	(244)
二十一、天鹅之歌.....	(267)

一、记 忆

在我母亲生命的最后十年里，她渐渐失去了记忆。有时，我去萨拉哥萨^①看望她，她和我的兄弟们居住在那儿。我们给她一本杂志，她就专心看起来，从第一页看到最后一页。然后我们把这本杂志拿走，再给她一本，其实仍然是那一本，而她依旧怀着同样的兴趣一页接一页翻下去。

她最终连自己的孩子都不认识了，她不知道我们是谁，也不知道自己是何许人。我走进房间吻她，在她身边坐一会儿——在体质上我母亲相当健康，到了这把年纪，她的行动也算灵活——然后我出去，再进来。她以同样的微笑迎接我，邀我就座，好像是第一次见到我而且不知道我的姓名似的。

我在萨拉哥萨上中学的时候，能背出哥特诸王的名单，每个欧洲国家的面积和人口数，还有一大堆琐碎杂事。一般说来，在学校里大家对这种机械的记忆练习持轻视态度，把那些做这种练习的人蔑称为记忆力强者。我记忆力很好，但是由于这样轻易地显示自己，得到的只是轻蔑。

然而随着岁月推移，曾被我们轻视过的记忆力愈来愈显得珍贵。不知不觉中，许多记忆不复存在了。某一天，我们会骤然地回忆一位朋友或亲属的姓名，但它却被遗忘了。有时我们会因为想不起一个我们曾熟知的词而感到极端痛苦，它就在嘴边，可就是抓不住它。

面对这种遗忘以及随后而来的更多的遗忘，我们开始明白并承认记忆力的重要性。遗忘症——70年代以来我就开始遭受它的困扰——总是从忘记熟人的名字和刚刚经历过的事开始的：“我把五分钟前还拿着的打火机放在哪里了？”“开口之前，我想说什么

^① 萨拉哥萨：西班牙著名古城。

来着？”这是所谓的前期遗忘症，接踵而来的是前期逆向遗忘症，它会影响对最近的几个月、几年的记忆，“1980年5月我在马德里逗留期间住的那家旅馆叫什么？”“六个月前我十分感兴趣的那本书书名是什么？”我都记不住了。我拼命地思索但都枉然。最后到来的是逆向遗忘症，它可以抹去人一生的记忆，就像发生在我母亲身上的情况。

我尚未体验到第三种遗忘症的袭扰。我仍保留着对遥远的过去，我的童年、青年时代的繁浩而清晰的记忆，还有众多的面孔和名字。如果有时我忘了某一个，我也不为此过于担心，因为我知道通过冥冥中不停运转的潜意识的偶然作用，我会在某个意外时刻重新回忆起来。

与此相反，当我不能回忆起一件刚刚经历的事，或一个在最近几月刚认识的人的名字，甚至一件物品的名称的时候，我会感到极度不安甚至痛苦。我整个人在瞬间垮了下来。我不能够去想其他事情，哪怕倾尽全力，怒火中烧也无济于事。这就是（记忆力）完全丧失的开端吗？须借助一番比喻才能表达出“一张桌子”这个词，真是令人难以忍受。最大的痛苦莫过于活着却不认识你自己，忘记自己是谁。

只有当记忆开始丧失，哪怕只是一点一点地丧失的时候，我们才能意识到全部的生活都是由记忆构成的。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。记忆是我们的内聚力，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。

我常常想在影片中加入这样一个场面，一个人想对朋友讲述一个故事，但他每说上几句就要忘记一句，一般说来，忘的都是最简单的词，如：汽车、街道、警士……这个人吞吞吐吐，含糊不清地说着，打着手势，搜肠刮肚地寻找着动听的同义词，直到那个朋友生气地给了他一巴掌并走开了。有时候为了用笑驱走我

自己对此的恐惧，我常讲一个故事，一个人去找心理医生，因为他记忆力丧失并出现了记忆空白。心理医生问了一些常规问题，然后对他说：“好了，那些空白是怎么回事？”

“什么空白？”那人反问道。

记性是不可缺少的，它非凡奇特又弱不禁风，威胁它的不仅有它的老对手——遗忘，还有日复一日不断侵扰的错误的记忆。例如，在很长一段时间里，我向朋友们说起（在本书中也提及了）30年代的著名马克思主义学者保罗·尼桑的婚礼。每讲一次我都仿佛看到了圣一日耳曼—德—普莱斯教堂，看到了人群，我也在其中。圣餐台、牧师以及让—保罗·萨特^①，新郎的证婚人。去年的一天，我忽然对自己说：这是不可能的！保罗·尼桑，著名的马克思主义者和他妻子，一个不可知论者家庭的女儿，绝不会在教堂举行婚礼。真是难以想象。那么说，是我把记忆转换了吗？是一个编造出来的回忆吗？是一个错觉？是我把熟悉的教堂的框架安放到别人给我描述过的场面里了？我还不清楚。

记忆不断被想象和梦幻侵扰，既然存在一种把想象误为现实的倾向，我们终难免把我们的诺言制造成事实。从另一方面说来，这一点仅有相对的重要性，因为这二者同样都是活跃的属于个人的东西。

在这本半自传性的书中，我也时常步入歧途，像在流浪汉小说中一样，任由一些意料之外的故事造成的难以抵制的诱惑牵着走，尽管我小心翼翼，可能仍有这样或那样的错误记忆存在。我重申，这一点是无关紧要的。我的错误和疑点同我所确信的东西一样，是我本身的构成部分。我不是历史学家，无书本笔记借以为考，不管怎样，我作的叙述是我本人的，带有我的信念、我的踌躇，重复以及空缺，带有我的实话和谎话，总之：我的记忆。

^① 萨特：法国存在主义哲学家、文学家。

二、中世纪的回忆

我十三四岁的时候才第一次离开阿拉贡^①。我们家的一些朋友邀请我们到他们家中玩，他们当时正在靠近桑坦德的维加·德·巴斯度夏。穿越巴斯克地区的时候，我惊奇地发现了一片崭新又无法想象的景色，与我在此之前所见过的风景完全不同。我看到了彩云、霏雨、雾气濛濛的森林，还有石上湿漉漉的苔藓……这种美妙悦人的印象一直延续不断。我则是北方的宠儿，是严寒冰雪和山中风暴的宠儿。

下阿拉贡的土地十分肥沃，但是极为干燥，尘土飞扬。有时一两年里也看不到云团在冷漠的天空汇聚。偶尔，有一块大胆的积云从山背后探出身来，这时候开食品店的邻居就要来敲我家的门。我家屋顶上有个尖型的小了望台，他们爬上去观望云团缓慢的飘移达几个小时，然后摇头悲叹：

“刮的是南风，要飘远了。”

他们说得有理，那块云果真一滴雨都没落就飘远了。

有一年苦旱，卡斯德塞拉邻村的居民们由神父领着，组织了一场祈雨降恩的仪式，那一天，乌云在村子上空点点滴滴地洒了点儿雨水，祈雨看来几乎毫无用处。

更糟糕的是，祈雨尚未结束，乌云已尽消散，酷日当空普照。当时几个各村都有的那种鲁莽汉子拎起队伍前面的圣母像，在过一座桥时，把它扔到了瓜达卢佩河里。

可以说我出生（1900年2月22日）的村镇一直处在中世纪状态并延续到第一次世界大战期间。那是一个孤立静止的社会，阶级差别的标记明显。劳动者对于上层人士、地主的尊敬与驯服代代相传，扎根于传统的习俗之中，看起来是坚不可摧的。平缓单

^① 阿拉贡：西班牙东北部地区，包括三个省。

调的生活日复一日，比拉尔教堂的大钟具有组织和指导生活的绝对权威。大钟宣布宗教仪式开始（弥撒、夕祷、奉告祈祷），以死亡钟声和弥留钟声告知日常生活中的不幸事件。如果一位村民将要归天，大钟即为他发出沉重的哀鸣；对与死亡作最后抗争的成年人敲响的是大钟，声音深沉、肃穆；为弥留之际的孩子敲响的是一个比较轻的铜钟。在田野，在大路上，在街道中，人们会驻足寻问“谁要升天了？”

我还记得火灾发生时的警钟声以及盛大节日期间的礼拜日那宏亮的钟鸣。

卡兰达的居民人数不足五千。这座特鲁埃尔省的大村镇距阿尔卡尼斯^①十八公里，没有什么特别的东西供给匆匆过往的旅客。火车把我们 from 萨拉哥萨带到阿尔卡尼斯。车站上有三辆马车在等我们。最大的那辆叫“花园女工”。后面是“战船”，这是一种封闭式的马车，最后一辆是双轮的小马车。由于我们是一大家子人，还带着行李，并有佣人跟随，所以虽是三辆马车也坐得满满当当。我们用了近三个小时走完十八公里的路程，到达卡兰达，头顶炎炎烈日；不过我不记得有哪一分钟使我感到索然无味。

除了在比拉尔节和九月节，卡兰达很少来外乡人。每天大约十二点半的时候会来一辆由两匹骡子拉着的从马甘来的驿车，车后尘土飞扬。这辆车带来邮件并不时地带来流动贩货的客商。直到1919年，这个村里才有了第一辆汽车。

买车的人叫堂·路易斯·冈萨雷斯，是个自由派，现代派，甚至有点儿反教权。他的母亲堂娜·特立尼达德是一位将军的遗孀，来自塞维利亚一个贵族家庭。这位显赫的夫人由于仆人们的不慎轻言吃了些苦头。事情是这样的，夫人为了自己沐浴方便，用了一种不同一般的洗浴设备，呈吉他形，设计豪华。卡兰达上流社

^① 阿尔卡尼斯：地名，位于阿拉贡地区。