

路易斯·布努艾尔电影剧本选集(上)

毁灭天使

*Julie
Jida
Shi*



中国电影出版社

路易斯·布努艾尔
电影剧本选集(上)

*Hui
Nie Tian
Sui*
毁灭天使

中国电影出版社

1990 北京

内 容 说 明

路易斯·布努艾尔，是西班牙著名的电影编剧和导演。他将自己所信奉的超现实主义哲学思想熔铸于电影作品中，形成了独特丰富的个性，因而在世界电影史上声望颇高。

本选集分上下两集，辑入了他自1928年——1977年间创作的九部作品。

责任编辑：新 桦

封面设计：张 梅

毁灭天使

——路易斯·布努艾尔剧本选集(上)

中国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

(北京北三环东路22号)

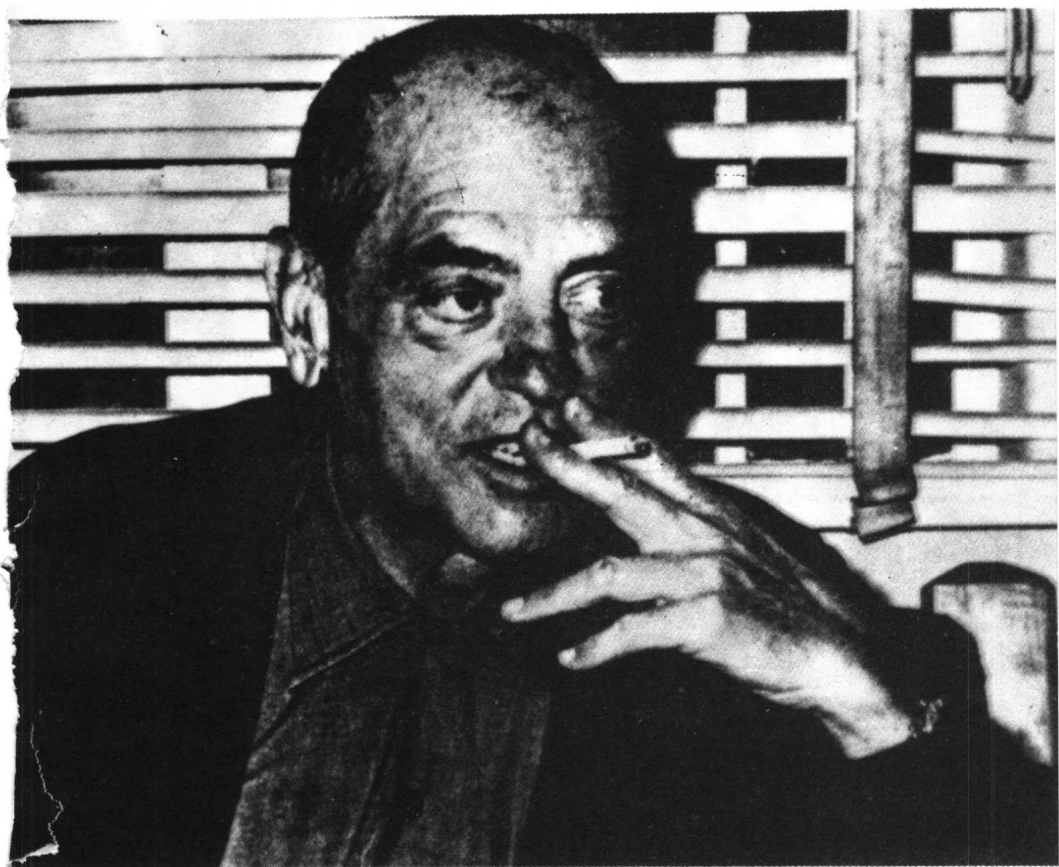
北京宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米1/32 印张：9.75 插页：8

字数：156000 印数：1000册

1990年9月第1版北京第1次印刷

ISBN7-106-00395-6/I·0042 定价：3.50元



作者像

布努艾尔及其创作

在偶然和神秘之间的某个地方，出现了想象——人的全部的自由。

——路易斯·布努艾尔

智利作家何赛·多诺索这样描写他的友人路易斯·布努艾尔：“他是生活的贪婪者，但绝不是狄俄尼索斯式的物质享乐者。他是一个从不吝惜自己，从不关心自己的人，他那大量消耗烟酒的架式，仿佛一个明知有生命危险却偏要向死亡求爱的斗牛勇士。他嘲讽自己，也嘲讽一切，这种近乎挖苦的嘲讽便构成他作品的风格。……”

路易斯·布努艾尔是世界电影史上议论颇多的人物。的确，他的性格复杂而又鲜明，充满矛盾而又和谐统一。他热爱动物，自诩为半个昆虫学家。他崇拜瓦格纳，喜爱罗马和哥特艺术。他在思想行为上怕走极端，却又常常爱走极端。他反对墨守成规，一贯独立思考。他讨厌宣传，不喜欢政治。他有无止境的追求，对真理的占有者不以为然。他大胆坦率，公开承认自己喜欢萨德^①的作品。他有义愤，更有幽默。他喜欢准时赴约，从不迟到。他的性格如此之丰富，以至于他越是坦率，就越显得复杂和矛盾。

有人认为他模棱两可，隐晦莫测。而真正理解了他的人，

^① 萨德(1740——1814)：法国色情作家，著有《激情的罪恶》(1800)等。

却觉得他把自己的故事讲得既朴实又幽默。在电影创作上他之所以与众不同，可以说就因为他是布努艾尔。布努艾尔的作品是布努艾尔的观察，布努艾尔的感受，布努艾尔的表达。他用真诚、幽默和自由的感情追求生活，也用真诚、幽默和自由的感情进行创作。他接受失败时的坦率自嘲和他迎战生活时的勇敢乐观同样令人钦佩。他的生命之帆走过83年的历程，可是直到生命的终极，他仍然对自己何以享有赫赫声名而惊奇不已。他也从不相信自己的天资才华，在回忆录《我最后的一息》中，他竟至于以幽默嘲讽的笔触，将其所遭受的一次又一次的失败袒露于世，传诸后人。唯其如此，才有一个学识渊博、诚挚谦逊，有着不懈追求的电影艺术家路易斯·布努艾尔名垂影坛史册。

1900年2月22日，路易斯·布努艾尔出生在西班牙东部阿拉贡省的卡兰达镇。他的父亲本是个士兵，参加过西班牙和美国的古巴战争，战后在美洲经营军火而发迹。1899年，他回到西班牙，购置田产，亦文亦商，并与17岁的贵族少女玛丽亚·波多列斯结婚。路易斯共有兄弟姐妹七人，他是长子。

布努艾尔一家信奉罗马天主教，所以布努艾尔的童年不但有优裕的经济条件和父母的悉心疼爱，更有严格的家规和浓厚的宗教影响。布努艾尔特定的生活环境和成长经历决定了他成为他后来所成为的那样的人。在这位二十世纪同龄人的记忆中，他童年过的是一种中世纪生活：“我有幸在那个痛苦而又优雅的中世纪时代度过我的童年。痛苦是指物质上，优雅是指精神上，一切都和今天迥异。”

卡兰达，是一个偏僻、闭塞、静止的社会。一成不变、单调枯燥的生活随着比拉尔教堂的钟声流逝，人们凭钟声的召唤去做弥撒和祷告，凭钟声了解每日发生的事件，凭钟声判断有人已经死去和有人快要死去。虽然在路易斯出生四个月时，父

母便带他迁居阿拉贡的省府萨拉戈萨，但是每年的圣周和夏季，他们仍回卡兰达度过。在卡兰达，最打动布努艾尔的是它的鼓声。卡兰达有一个独特的古老习俗，在耶稣受难日的这天中午，人们聚集在教堂前的广场上，手握鼓槌静候。12时，当教堂的钟敲响第一声时，广场上千鼓齐擂，雷鸣般震撼着整个村庄，在这强烈的声浪中，一种莫可名状的激动很快变成一种陶醉，牢牢攫住人们的心灵。这密集的鼓点一直持续到翌日中午12时。布努艾尔出生仅两个月时便躺在摇篮里，感受到了这种来自外部的、震慑人心的神秘节奏。1980年他最后一次回西班牙，还特意邀请一些朋友领略了卡兰达的鼓声。布努艾尔毕生都保留着卡兰达的鼓声所传递的那种热烈，那种激动，那种来势迅猛、不可阻挡的力量。

儿时的路易斯在萨拉戈萨的耶稣会学校读书，神父教他识字，也向他灌输信仰，使他象圣徒一样虔诚地笃信天主。但这丝毫没能阻止他日后成为一切强迫性信仰的叛逆者。

直到十三、四岁以前，他从未迈出家乡阿拉贡省一步。十六岁时，他只身来到马德里，寄宿在自由教育机构的大学生公寓，先读农艺，后改学工业。两年后，又报考哲学和文学，并于1924年获得硕士学位。从某种意义上说，他学什么并不重要，尽管他后来的生活和作品都证明他是一个优秀学生；重要的是，他脱离了严格的家庭桎梏，踏上一片广阔的新天地，并且结交了一批后来成为西班牙文化精英的年轻朋友。他们之中有：诗人和戏剧家加西亚·洛尔卡，诗人拉斐尔·阿尔维蒂，画家萨尔瓦多·达利，文学评论家达马索·阿隆索，还有哲学家何赛·奥尔特加·加塞特。

1923年，布努艾尔的父亲病逝。当时他刚刚获得哲学学士学位，不过他无心攻读博士，他的追求向着更为广阔的世界。1925年，他听说巴黎要成立一个国际智力合作公司，便学习了法文和英文，奔赴巴黎。

二十年代的巴黎是各种文化思潮和艺术流派滋生繁衍的中心。年轻的布努艾尔正是在达达主义已近尾声和超现实主义刚刚萌芽的时刻来到巴黎，并在这里实现了他与生活的两个最重要的切点：超现实主义和电影。可以说，没有超现实主义和电影就没有后来的布努艾尔。

布努艾尔毕生都记得他八岁时第一次看的一部动画片，但是只有在马德里和巴黎，他才如鱼得水般游进了电影的海洋。爱森斯坦的《战舰波将金号》（1925）和弗里茨·朗格的《疲倦的死》（1921）是他终生难忘的影片，它们使他受到震动，受到启发，他觉得他也能拍电影。于是他慕名投奔让·爱浦斯坦，参加了他主办的演员训练班，并指望训练结束后能在他的影片中扮演个把小角色。不过事不凑巧，爱浦斯坦的上一部影片刚拍完。但是他还是想方设法，以不要报酬为条件，使爱浦斯坦接受他在《莫普拉》中扮演路易十四的一个宪兵。当他按照剧情的需要从一堵三米多高的墙上掉下来时，尽管地上放了一个软垫，他还是受了伤。

如果说，是弗里茨·朗格的《疲倦的死》使布努艾尔发现他自己也完全可以拍电影的话，那么，正是对于梦的酷爱导致布努艾尔向超现实主义靠近。他在回忆录中写道：“如果有人对我说，你还能活20年，那么你愿意怎样度过这每一天的24小时呢？我将回答：给我两个小时的活动时间，20个小时做梦，条件是做完梦我都能记住才行，因为只有被记忆所玩味，梦才存在。”

弗洛伊德的著作以及潜意识的发现，对本来就酷爱梦境的布努艾尔无疑产生了重大的影响。此外，当时正在兴起的超现实主义艺术创作也频频吸引着他。1928年，布努艾尔到马德里去讲授先锋派电影时，或许一部超现实主义影片就已经在他的下意识中开始酝酿了。几个月后，他和达利以两个梦为基础，用一周的时间写出了剧本。然后，布努艾尔在母亲的资助下拍

出了著名的《一条安达鲁狗》。当然，人们看完后都不解地问：“狗在哪儿？”布努艾尔把这部影片说成是一系列按照兴之所至的顺序排列起来的画面，告诫人们不要企图从他的影片中找到什么含义。

关于超现实主义，法国诗人和作家路易·阿拉贡曾做如此定义：“超现实主义是一种纯粹心灵的自动作用，这种方法所极力表现的，是人类内心思索的真实过程，这种思索的过程超越了一般理性的以及外界各种有形的束缚。”超现实主义艺术家由于注重人的潜意识活动，因而便去挖掘在现实世界中看不到的，或者经常被人们忽略的另具意义的超现实世界，并以幻想、梦境、想象的方式把人的内在经验呈现出来。《一条安达鲁狗》就是这样一部被评论家认为充满隐喻的影片。这部24分钟的黑白短片在电影史上占据着不容置疑的重要地位。这首先是因为它是超现实主义电影的经典之作，它首次经验了“思想的非理性联结”的表达方式。此外，《一条安达鲁狗》的成就也许正象美国作家亨利·米勒所说的：“在一切艺术中，只有当艺术家超越已有的界限时，才能达到最高成就。”

《一条安达鲁狗》深受以布勒东为首的超现实主义集团的青睐。布努艾尔也因此被吸收为他们之中的重要一员。

1930年，布努艾尔拓展了《一条安达鲁狗》的主题和形式，拍摄完成《黄金时代》。布努艾尔说，它是“围绕一男一女两个主要人物展开的关于超现实主义的道德和美学的一组画面。它抽掉了整个人类社会中爱的情感与任何一种宗教的、爱国的或人道的情感之间的激烈冲突。性的本能和死亡的感觉是这部影片的内容。”

墨西哥评论家何赛·德拉科利纳对《黄金时代》做了这样的评价：“《黄金时代》之于电影，就如同《地狱里的一个季节》、《天堂的和地狱的婚姻》，或者再向前追溯至但丁的《地狱篇》乃至《启示录》之于文学。”

但是，这两部姐妹片的命运截然相反：《一条安达鲁狗》在巴黎拉丁区的二八影院成功地上映了八个月，而《黄金时代》上映不到八天便被禁映，一禁就是50年。它在当时的巴黎社会内部引发了一场小小的战争，右派保皇党报人以影片颠覆现存社会制度和既定道德为由，袭击了二八影院，砸烂座椅，捣毁银幕。超现实主义者们则发表声明，捍卫影片。

有趣的是，一些著名学者、诗人、作家和评论家高度赞扬《黄金时代》的理由和极右派激烈抨击它的理由相同，他们都认为《黄金时代》反对现存体制。区别在于，一方否定现存体制，一方拥护现存体制，这恰恰是问题的实质所在。

如果说《黄金时代》曾经构成轰动一时的一桩丑闻，那么没过多久这件事就不再令人愤慨了，因为，“在纳粹的大屠杀和原子弹在日本爆炸之后，还有什么更能激起世人的愤慨呢？”（布努艾尔语）。尽管如此，英国作家劳伦斯的论断仍然是一针见血的：“人们最怕新的经验，因为一个新的经验会取代许多旧的经验。”《黄金时代》就是这样的新经验。布努艾尔后来说：“我在这部影片中所要表达的是，告诉人们一切传统的规则和形式并非一成不变，也希望大家认清一个事实，即我们所生存的世界并不是一切可能存在的世界中最好的一个。”

晚年的布努艾尔对他一生虽为期不长却至关重要的超现实主义经历，做了清醒的回顾和由衷的自省：

“我们搞超现实主义运动，并没有企望光荣地载入文学和绘画的史册^①。我的愿望完全不是那种傲慢的奢望，仅仅是改变世界和改变生活。而就这一点，最基本的一点来说，只要看一眼周围就足以意识到我们是失败了。

“当然，也不可能不是这样。今天，我们看到了，在各种力量共存的世界里，在历史现实的不断变更中，超现实主义占

^① 超现实主义集团的许多人后来都成为著名的作家或画家，对此，布努艾尔说：“超现实主义在次要方面胜利了，而在主要方面失败了。”

据的地位是多么渺小。我们被一些大得象地球一样的梦想吞没了，我们什么也不是，不过是一小批在咖啡馆大发议论和出版一本杂志的傲慢的知识分子。不过是一小批一到必须亲身参加暴烈行动时就四分五裂的理想主义者。

“但是，不管怎样，对我在那慷慨激昂、狂放不羁的超现实主义行列中所度过的三年多时光，我毕生都还保存着一些东西。它留给我的，首先是自由地深入人的内心，这种深入是我们所认识和期望的，我被非理性的东西，被模糊隐晦的东西，被来自我们深层的那个自我的一切搏动所吸引。这种吸引力第一次如此强烈、如此有力地震动了我们，使我们傲慢狂妄，热衷于冒险，并誓与我们认为不祥的一切决战不休。对此我决无半点背弃。”

“超现实主义留给我的另一个东西，是在我身上揭开了一个非常强烈的冲突，这就是存在于全部现存道德原则与我个人基于我的本能和我的能动经验的道德原则之间的冲突。在我加入这一团体之前，我从没有想象过这种冲突会在我身上产生。而我认为它是一种对全人类来说都不可避免的冲突。

“所以，那几年时光保存在我心里的，远不只是全部的艺术发现和我的趣味及思想的完善。那是一个明确的和毫不妥协的道德要求，我决心任凭风吹浪打，也要忠实于这一要求。”

《无粮的土地》（又名《拉斯乌尔德斯》）是布努艾尔的第三部作品，拍片的钱是向朋友拉蒙·阿辛借的，阿辛后来在内战中被杀害。促使布努艾尔拍摄这部影片的因素，是那里的荒山秃岭令他震惊，而村民们对那片贫瘠土地的眷恋却令他感动。当他为这部纪录了严酷现实的影片能获准上映而奔走呼号时，他受到这样的质问：“你为什么总是要表现那些丑陋的和不幸的一面？”为此，内战时期布努艾尔上了佛朗哥国民军的黑名单，被诬为犯有损害国家的罪行。这种廉价的虚假民族主义是布努艾尔一向深恶痛绝的。两年以后，影片在法国配成有声片上映，

布努艾尔索回欠款，还给了阿辛的女儿。

从1932年到1946年，布努艾尔没有拍片。内战前的几年他在巴黎为派拉蒙公司和在马德里为华纳兄弟公司做译制工作或发行工作，还为别人的商业影片做制片人或编写故事。内战爆发后，他站在共和派一边，被安排在西班牙驻法使馆负责文化工作，在他任职期间被派往美国争取好莱坞拍一些支持共和派的影片。内战结束，佛朗哥上台，布努艾尔不愿再回西班牙，继续留在了美国。他在纽约现代艺术博物馆得到一份很好的工作。1943年，达利在他的《萨尔瓦多·达利的隐居生活》一书中揭发布努艾尔是无神论者，于是厄运向布努艾尔袭来，他不得不辞去这份工作。但是，达利却在一次会面时对布努艾尔说：“听着，我写这本书是为我自己树碑立传，不是为你。”虽然告别是友好的，但裂痕却是深重的。布努艾尔承认达利的天才和创作，但是，他不原谅达利的自私自利、对佛朗哥主义的无耻投靠和对友谊的公然亵渎。布努艾尔不得不离开美国，移居墨西哥，并于1949年加入墨西哥国籍，因为这里有他的许多朋友，他们是在西班牙内战结束后流亡到墨西哥的。

《被遗忘的人们》（1950）是布努艾尔在墨西哥拍摄的第三部影片（前两部是商业片）。为了这部影片，布努艾尔身着破旧衣衫，花了四五个月的时间走遍墨西哥城郊区的贫民区。他被那里的生活，被那些孩子们的状况所震动。他毫不掩饰地把这个最底层的悲惨境况在银幕上展示出来，因为他憎恨那种总是在电影中把穷人理想化的作法。

布努艾尔在这部影片中讲述了一个残酷凄凉的故事，它是对资产阶级所建立的价值观的抨击，它提醒人们，社会所公认的那些道德原则在下层人民中毫无价值，揭示了底层社会的人民不仅在物质上是贫困的，在道德上也是贫困的。

参加摄制的工作人员几乎都对这部影片不以为然，一位技师问布努艾尔：“你为什么不拍一部真正的墨西哥电影，却要拍

这么一部凄惨不堪的东西？”还有人甚至拒绝把姓名列入演职员表。更严重的反应还在后面。影片刚一上映，便激怒了各种工会和团体，他们纷纷要求驱逐布努艾尔。布努艾尔说，一位诗人的妻子“指着我的脸大喊，说我做了反对墨西哥的丑事。她那可怕的指甲离我的眼睛只有三毫米，我极力保持镇静，强忍着不要眨眼。”布努艾尔又一次领教了这种陷入盲目自卑感的虚假民族主义。

直到影片在戛纳电影节荣获金棕榈奖，墨西哥的一切攻击诬蔑才平息下去。影片在一家上等影院放映了两个月。

《被遗忘的人们》可以说是布努艾尔最优秀的一部作品，安德烈·巴赞在评价这部影片时写道：“如果你感到这里绝没有涉及道德范畴的话，那你就是觉察到了这部影片的伟大。”《被遗忘的人们》是电影史上关注社会问题，具体地说，是关注青少年犯罪问题的经典之作。后来，评论界在评论如弗朗索瓦·特吕弗的《四百下》（1959）或埃克托尔·巴文科的《佩绍特》（1980）时都要以《被遗忘的人们》为参照。

布努艾尔毕生共导演了32部影片，其中14部拍摄于法国和西班牙，他在导演这些影片时拥有较多的自由，但是他在墨西哥拍的那些作品总是不得不在商业要求和个人意愿之间摇摆。因此，虽然不能说他的每一部影片都是他所想要拍的，但是可以说，他没有拍过一个违背他的人生观或道德准则的镜头，他总是尽可能表达他想要表达的东西，其结果是，一些影片平平，但其中不乏含有布努艾尔特点的东西，更有多部影片是引起激烈争议的：它们一方面得到高度赞扬和荣获各种褒奖，一方面则遭到愤怒斥责和禁止上映。这一事实足以证明布努艾尔同封建主义、资产阶级、宗教迷信、虚伪道德以及盲从和狂热等各种陈规陋习是多么格格不入。

布努艾尔对偶然性的认识，是形成他无神论的诸因素之一。他认为，既然万能的上帝创造了一切，为什么却没能任意地创

造一个偶然的世界呢？并由此得出结论：信与不信都一样，有上帝和没有上帝都一样。所以他幽默地说：“多亏了上帝，我才是无神论者。”

布努艾尔被来自人类深层的那个自我的一切搏动所吸引，这与他少年时期在信仰与性方面所受到的压抑不无关系。严格的家教使他养成节欲的习惯，多年来他都对性行为怀有一种奇异的犯罪感；而浓重的宗教气氛使他从小便对生与死的现象怀有一种莫明的神秘感。所以，他对人的被抑制的、被忽略的、被遗忘的、被掩盖的那些方面倾注了巨大的关切。因而，宗教信仰、法律道德、社会压迫、弱肉强食、情欲和死亡、梦境和幻觉也就成为他一贯的表现范畴。

在生活中，一切机遇都是由无数个偶然因素决定的，而一切机遇在实现之前都是未知的。一种对一切未知所怀抱的神秘感激发了布努艾尔丰富的联想和无止境的追求。他在生活中无数次地体验到一些难以解释的情感（他在许多影片中都把这种情感翻译成形象表达出来），并由此而看到生活中并非一切都能做出合乎逻辑的解释，现实和超现实之间并不存在一条不可逾越的鸿沟，超现实主义拒绝对事物做出完全的解释，这是向浪漫主义的回归。不可解释就是神秘，而没有神秘就不再有生活了。因此，实际上，在布努艾尔的超现实主义美学——思想的非理性联结中，蕴含着巨大的理性的追求。

比如，在《纳萨林》中，现实世界是复杂的，充满了神秘莫测和模棱两可，善和恶的界限是模糊的。在《资产阶级隐秘的魅力》中，第一次使晚宴失败的理由正是制片人塞尔日·西伯尔曼本人经历过的真事，生活中当然会有许多类似的理由可以使一个简单的愿望不能实现。《欲念的隐晦目的》也是这样，表现欲望的不能实现。在《毁灭天使》中，那些风度良好的上流人士在走出那栋房子的简单愿望不能实现之后，个个本性毕露。所有这些都很难绝对地肯定它是超现实的，或绝

对地否定它不是现实的。这种模棱两可在影片《少女》（1960）中达到极致——每个人物都带着他所自由表现出来的真实：没有绝对的好，也没有绝对的坏。

看过布努艾尔的作品，你会发现他的模棱两可不是一种简单的折衷，他的作品内涵极其丰富多彩，给人以巨大的启发和联想，使人们不再停留于对现实的已有的认识水平上。这是由于布努艾尔始终忠实于超现实主义的一项基本原则——对价值观的破坏。

恩格斯说过：“一部具有社会主义倾向的小说，如果它能忠实地描写现实的关系，打破对于这些关系的性质的传统的幻想，粉碎资产阶级的乐观主义，引起对于现存秩序的永久性的怀疑，那么，纵然作者没有提供任何明确的解决，甚至没有明显地站在哪一边，这部小说也是完全完成了自己的使命的。”布努艾尔的作品就具有这种“粉碎资产阶级的乐观主义，引起对于现存秩序的永久性的怀疑”的力量。

所以，布努艾尔被认为是一个道德革命者而不是政治革命者。对于那些“想要炸毁一个他们认为不值得存在的世界，并且与之同归于尽的人们”，他给予理解乃至心怀钦佩，然而他也坦率地承认：“我不属于那些放炸弹的人之列，尽管我对他们常常抱有一种认同感，但是却从来不能效仿他们。”

布努艾尔不相信社会外部的或政治的改变，他认为革命和改变是从人的内部开始的，破坏的起源在于愿望。梦境、欲望、幻想和直觉都是人性本质的深层搏动，当它们受到社会、意识形态和政治的束缚或压迫而不能实现时，愿望就会对这个现存世界提出怀疑。因而，愿望——叛逆——犯罪，其实是外部对人的压迫的结果。按照这样的认识，布努艾尔不断地向观众传达那个秘密搏动的，充满叛逆愿望的世界，他的人物也大多是希望不犯罪而叛逆，于是便停留在“愿望的犯罪”上。这些都是对各种压迫因素的嘲讽和叛逆。虔诚慈善的修女维利狄雅娜

因遭到亵渎而终于动摇了对上帝的信仰；生活在痛苦的社会现实中的特丽丝丹娜由于被扭曲的婚姻而被扭曲。《白日美人》、《升天》、《爱的深渊》等多部影片中的性堕落或无视既定夫妻关系的“疯狂的爱情”，都是对现存道德原则的讽刺。《犯罪的尝试》和《白日美人》等影片中现实与幻想的交融，揭示了人类潜意识中不可捉摸的诸多层面。

布努艾尔的作品中有许多是据文学作品改编的，他所以选择这些作品，都是由于其中的某些内涵令他着迷，比如《特丽丝丹娜》中的男主人公唐洛佩，《犯罪的尝试》中的幻想、情欲和死亡。在改编中他总是强调、延伸或加入他所感兴趣的因素，因而使这些影片最终具有鲜明的布努艾尔的特点。《犯罪的尝试》的原著作者曾抗议布努艾尔在改编中另外增加的含义，然而，人们每每提到《犯罪的尝试》时，想到的还是布努艾尔，而非原著作者，因为影片是优秀的。

布努艾尔是一位独具风格、自成一家的优秀电影作家。墨西哥最权威的电影史学家和评论家埃米利奥·加西亚·列拉说：“他的巨大才华——也许应该说是天才——并不表现在导演‘理性和上乘’影片的能力上，这类影片往往剧作完美、表演出色、充满狡黠和微妙，往往被那些文化修养较高的观众认为是‘成熟的’和‘有趣的’。而布努艾尔可以从最常规的，甚至是闹剧式的或荒唐的东西出发（有时需要），来达到一种基于特别电影化的意义上的真实。超现实主义美学的核心，即思想的非理性联结，运用在电影中，使他获得具有难以解释的巨大力量和含义的画面。”关于布努艾尔的这一特点，西班牙的导演辞典上写道：“问题是，形象的外部他反倒兴趣不大。他的联想力总是高于他画面的物质内容。他的画面的力量不在于角度考究的取景或引人注目的移动摄影，就连剪辑也不是单纯为叙事服务，而是作为头等重要的表现手段。布努艾尔的电影不是那种自以为是的学院式的东西。他不缺少什么。他很轻易地就能

把那个秘密搏动的，充满叛逆愿望的世界传递给观众，这正是由于他有一个丰富的内心世界的结果，是他不断地诉诸观众的潜意识的结果，他同观众的联系更多的是在直觉的层次上，而非理性的层次上。”

布努艾尔在墨西哥拍摄的那些作品，即使带有墨西哥的特点，也是超乎其他墨西哥影片之上的。他的直觉，他的观察，他的表达，他的艺术气质都远远超越当时墨西哥电影的陈规旧习，对西班牙语国家的电影，也对世界电影产生了重要的影响。此外，在他总共32部作品中，至少有10部遭到过禁映，这在电影史上或许是最高的个人纪录，而且在某种意义上，禁映本身就说明了问题。

布努艾尔的友人都知道他一生自律极严，无论创作还是做人，都极为真诚，所以深受崇敬。

布努艾尔的作品论数量不算多，但是却象他丰富的精神世界一样，有着极其丰富多样的内含。他曾坦率地说：“许多心理学家和精神分析家写过许多文章分析我的作品，我很感谢，但我从来不看它们，我不感兴趣。”所以，当人们为他影片的某个场景、某个画面，甚至某个片名争论得热火朝天之时，他反而视之与己无关，一如局外人那样。艺术不是数学，也不是说教，能引起人们的联想与思考足矣。这正是布努艾尔的伟大之所在。

郑黎明

1988年6月15日