

---

# 超现实主义关于《黄金时代》的宣言

MANIFESTO OF THE SURREALISTS CONCERNING *L'ÂGE D'OR*

超现实主义团体/文

超现实主义团体,包括马克西姆·亚历山大(Maxime Alexandre)、路易·阿拉贡(Louis Aragon)、安德烈·布勒东(André Breton)、勒内·夏尔(René Char)、勒内·克维尔(René Crevel)、萨尔瓦多·达利(Salvador Dalí)、保罗·艾吕雅(Paul Eluard)、本雅明·佩雷特(Benjamin Péret)、乔治·萨杜尔(Georges Sadoul)、安德烈·席里翁(André Thirion)、特里斯唐·查拉(Tristan Tzara)、皮埃尔·乌尼克(Pierre Unik)、艾伯特·瓦伦丁(Albert Valentin)。

吴倩如/译

吴倩如,北京大学艺术学院2016级硕士研究生。

## 【摘要】

本文法文版最早因巴黎的“第28制片厂”(Studio 28 Cinema)在1930年11月29日发行电影《黄金时代》(*L'âge d'or*, 1930)而发表。英文版最早于1977年收录在保罗·哈蒙德(Paul Hammond)的《阴影和它的阴影:超现实主义电影作品》(*The Shadow and Its Shadow: Writings on Surrealist Cinema*)(伦敦:BFI),第115页至第122页。布努埃尔(Buñuel)的电影《黄金时代》和此前的《一条安达鲁狗》一样,公映之后场场爆满,但很快受到右翼的强烈攻击,一些人袭击影院,向屏幕扔炸弹,捣毁座椅,不久便被禁映。作为电影界最大规模的超现实主义宣言之一,该宣言阐述了《黄金时代》的创作目的,也可以说是超现实主义团体针对当时遭受的抵制做出的反击,不过布努埃尔本人并不在作者群体之中。超现实主义团体认为,这部电影具有精神分析取向,明确探讨了弗洛伊德(Freud)提出的性与死之间的联系。该宣言还呼应了1927年超现实主义团体对丽塔·格雷(Lita Grey)与查理·卓别林(Charlie Chaplin)的离婚所提出的“请勿干涉爱”(Hands Off Love)的观点。

## 【关键词】

黄金时代 超现实主义 性本能 死本能 道德神话 暴力 爱

1930年11月12日星期三,及其后的数日,几百人每天不能自己地坐在电影院的座位上,他们被不同的或者说矛盾的渴望吸引到这里。这些渴望非常广泛,从最好的到最糟糕的。这些人对彼此也不怎么熟悉,从社会的角度来看,他们甚至会尽可能地相互回避,更不会与其他观众合谋。然而无论是否喜欢,他们都由于黑暗、令人麻木的环境(insensitive alignment)

---

及对所有人来说都相同的时间而凑在一起，对于布努埃尔的《黄金时代》，得出了成功的结论或进行了（某些）破坏。这部电影迄今为止最大程度地表现了人类意识的需求，它不断适应着愉悦（pleasure），而非向愉悦屈服。这种愉悦由于（表达上的）极度（nth）而违反了法律的禁令，致使所有的艺术作品变得无害，对此我们强烈抗议并会尽力反抗。《黄金时代》有益于人们认识到，以美为名义不过是伪善掩饰下使人缄默的口套（muzzle）。而如今出乎意料的是，《黄金时代》对于严格地衡量这只猛禽的翼展是非常合适的，这只猛禽盘旋在黯淡的天空，在黯淡的西部天空。

## 性本能与死本能

今天的艺术家对自己的要求太低了，他们把自己拘囿于这样一个显而易见的事实，那就是他们所郁积的“升华”（sublimated）<sup>[1]</sup>的能量会持续地向他们袭来，将他们的手脚束缚在现有的事物秩序里，而且受害者只是他们自己。我们认为，他们最基本的义务是，让这种起源神秘的“升华”活动能够遵从严肃的评论，而且在出现明显过度之前都不要消减，因为这其实也就是我们之前所说的松开“口套”的问题。由于这个组织的愤世嫉俗（cynicism），我们应该允许且要求他们，遵从内在寻求并确定所有隐含的趋势，艺术的最终产品只是这个趋势中极其微不足道的一方面。除了把艺术作为对象的“升华”（这个理由），艺术（现象）如果不以神秘主义（mysticism）解释，就不能被视作是自然的目标，而当他们将这种“升华”的作用纳入考虑，他们仅需提出另一个科学术语。如今，对于艺术家的一个期待是，他知道基于何种基本机制，他得以（owes）作为一个艺术家，并且只有当人们确定他完全了解这个机制时，人们才能给予他艺术家这个称号。

如今，问题已解决或将被解决时的公正审查表明，以布努埃尔为代表的艺术家仅仅是成功地接近了一系列的冲突，其中包含了两种互相联系的人类本能：性本能（the sexual instinct）和死本能（the death instinct）。

考虑到第二种本能中普遍含有的敌意只在外在表现上因人而异，在当今的资产阶级社会中，除了极其不完整的满足以外，无论人们通过这种敌意态度获得了什么，都会因单纯的经济原因而受到反对；而这些原因本身又会成为源源不断的冲突来源，这些冲突来源于经济原因本来的及随后允许被检验的样子；因此人们知道性爱的（amorous）态度，同所有它所暗示的自我主义，以及它具有的明显更多的现实可能性一样，是在这两种态度中，更能维持精神之光（the spirit's light）的那一个。因此，几个世纪以来，对于庇护（refuge）的糟糕品味创造出许多艺术作品；为了换取诸多眼泪或咬牙切齿，而对所有这些展示出极大的容忍，都将助长将这种性爱的态度置于高于一切的位置。

辩证地说，这两种态度中的任一种都只是在人所能的范围内作为另一种态度的功能，正如先前指出的，这两种出于保存（preservation）的本能，倾向于重建一个被生活表象所干扰的状态。它们在每个人中创造一种完美的平衡，以性欲（Eros）为代价，产生反性欲（anti-Eros）所带来的社交懦弱。在个人饱满的性激情里所呈现的暴力中，我们可以评估他拒绝的能力，也可以从革命的角度，不考虑他接受的教育是否会对他造成短暂的抑制，赋予他超越症候的角色。

---

这种情况总会发生：有时这种性爱激情自身表现得如此明显而强烈，有时它会挑起人们想要爱的人以及（偶然情况中）人们所爱之人血液中令人厌恶的刺，有时无比恶毒的狂热会占据主导地位，在此之外，我们超现实主义者们，拒绝相信任何艺术表现是有效的，并且我们也知道作出妥协会有新的、戏剧性的限制，每一个人都经受这些限制并在限制下进行写作或绘画创作。如果没有《黄金时代》所提供的更多、更充分的信息的话，我们会是第一也是最后一群向这些限制妥协的人。

## 改变的是神话

进行旨在确定道德神话的起源和形成的精神分析调查，目前无疑是最有利的时机。我们认为可以简单归纳这种接近科学精确性的方法，得出一个可能存在的标准。这个标准将以精确的方式，将自己从一切可以综合于超现实主义思想的普遍意志中解放出来，并且从生物学的观点来看，它将导致不允许接受各种作为原始禁忌残留的道德神话的态度。与这种残留完全不同的是，我们认为正是在人们习惯减少先天限制（！）的领域内，这些贬低神话的假说才是可能的（尽管看起来可能是矛盾的）。根据这些假说，道德意义上的某些崇拜式代表（例如孕妇、老年等）的预言和神秘化将是一种产物，通过它与情感世界的关系，同时通过它的客体化和外部投射的机制，这种产物可以被视为一种明显复杂的集体移情，其中强烈和深刻的矛盾心理起到了令人沮丧的作用。

在通常完整的个人心理中，对宏大的神话系统进行破坏的可能性，与通过复原的过程对已经存在的古老神话进行重新发现的可能性同时存在，后者为人知晓且出现得更加频繁。一方面，它意味着无意识思维中某些象征性的恒定事物的确定，另一方面，它也意味着这种思维是独立于各个神话系统的。所以，所有事情最终都回到了语言的问题上：通过无意识语言我们可以重新发现一个神话，但我们非常清楚地意识到神话发生了变化，而且在每一个场合中，带有新的偏执倾向的心理渴望都会压倒我们平常的痛苦情感。

人们不会相信幻觉可能是由于缺乏比较，这种幻觉类似于当另一列火车经过车窗时，所在的静止列车会移动；在道德领域，类似对于邪恶事实的倾向：所发生的一切事情似乎都与现实相反，变化的不是事件，更严格地说，变化的是神话自身。

各种寓言的雕塑复制品将以完全正常的方式取代未来的道德神话，其中最典型的例证是几个盲人互相为食，以及一个青少年“带着纯粹的喜悦朝他母亲的肖像上吐口水，”脸上露出怀旧的神情。

## 暴力的馈赠

通过对所有诡计进行最绝望的斗争，这部电影中的暴力（violence），以含蓄或粗俗的方式，把自身所有层面的孤独全部展现了出来。在孤独中，每个对象，每个存在，每个习惯，每个公约，甚至每个图像，都倾向于恢复到现实，在没有现实化的情况下，都倾向于不再有更多秘密，倾向于通过它们所创造的气氛，丢失的幻觉，被平静地、无用地定义。但是也存

---

在着一种不接受（that does not accept）保持孤独的心愿，想要对世界强加给它的一切事物进行报复。

他的手中，有沙、火、水和羽毛；他的手中，有对匮乏的枯燥喜悦；他的眼中存有愤怒；他的手中握有暴力。经历了长久的时间之后，困惑的受害者终于对将要在灰烬中吞噬掉他的平静进行回应。

他砸毁，争吵，恐吓，劫掠。爱与仇恨的门是敞开的，暴力得以由此进入。残忍的是，它让人独立，却夺走了他在地球上独自了断的可能性。

面对徒劳安排的魅力和破灭的幻象，他打破了掩护，陶醉于妄想的力量。当他的脑袋遭受着愤怒的影响时，手臂的脆弱又算什么？

## 爱与迷惑

我们离这样的一天不远了。我们将会看到，尽管磨损和撕裂像酸一样侵蚀着我们，在因耻辱而工业化的城市的机械怀抱中，自由或沉重地寻求更洁净的生活活动的基础上，

### 爱（LOVE）

唯独保留了下来，没有被察觉的限制，并支配着风的深度、钻石的矿藏、心灵的构造和肉体的逻辑。

与资本主义问题密切相关的情感缺失问题尚未解决。对新约定的寻找无处不在，这种约定将有助于实现一个虚幻的解放时刻。精神分析是在这一领域造成极大混乱的罪魁祸首，因为关键性的爱的问题一直存在于伴随它的符号之外。《黄金时代》的优点是揭示了这样一个概念的不切实际和不足。通过最动人的辩论，布努埃尔创立了一种通向人性核心的革命和爱的理论，而过多的、出于好意的残忍，决定了在那个独特的时刻，当你听从了那个从掀起的嘴唇中喊出的遥远的、现时的、缓慢的、最紧迫的声音时，那个声音是如此响亮以至于几乎听不清：

爱.....爱.....爱.....爱.....（LOVE...LOVE...Love...love...）<sup>[2]</sup>

不用说，这部电影的纯洁（purity）的高潮之一，是通过女主角在她房中的形象来具象化的；心灵的力量成功地将一个极为巴洛克式的情境“升华”为最纯粹的高尚和孤独的诗意元素。

## 适时的情况

如今，没有什么比“一个非常纯洁的，不容置疑的东西”作为最纯洁的、最不容置疑的东西的表达更为无用，为了保证他的劳动免受伤害和误解——我们只是想要指出，在把这个思想转化为与之不相称的另一个人的利益中时，所包含的最糟糕的情况——无论他做什么，无论我们做什么，都是徒劳的。目前，一切似乎都是平庸无用的，到最后，每当我们面对他们时，我们谴责得太频繁，以至于无法不理睬他们，例如，当我们在《年鉴》<sup>[3]</sup>（*Les annals*）读到一则声明，其中一位小丑沉迷于对《一条安达鲁狗》（*Un chien andalou*, 1929）语无



---

伦次的评论中，认为自己有能力发现这部电影的灵感与他自己（his own）的诗歌之间的联系。这也是没有问题的。但是，无论我们用什么样的栅栏去围住一个看似保护得很好的庄园，我们也可以确定它会立即被粪便覆盖。尽管书、绘画或电影中很少有能阻止欺骗的激进方式，尽管我们仍然认为挑衅与其他任何预防措施一样，在这个层面上，没有什么能阻止《黄金时代》欺骗那些希望方便地从电影中为他自己的磨坊找到谷物的人。布努埃尔所呈现的对丑行的趣味，并不来自深思熟虑的奇想，而是一方面由于这些丑行对他自身的触动，另一方面则出于永久远离那些好奇者、仰慕者、恶作剧者和信徒的渴望。这些人总是寻求机会以锻炼他们表达大量意见的能力，而如果这种心态能在其计划中取得成功，我们也就可以认为布努埃尔没有更多的抱负了。就这部电影而言，寻求更多内涵，提出关于场景、技术和对话的使用问题，都取决于导演这个关键的职业。没有人指望我们为他们粉饰论证，推动他们关于沉默或发声的权宜之计的辩论，因为我们坚持认为，这是一个徒劳的、已经解决的争辩，就如古典诗与自由诗之间的论战一样。无论从工作或者个人而言，我们过于同情那些有待改进（left to be desired）的地方，以至于对完美没有太大兴趣，无论这个完美的想法来自哪里，它似乎都已经在某些进程中开始萌发。这不是布努埃尔打算解决的问题。甚至于，当一部电影触动我们的地方十分明确时，人们是否能够谈论这部电影的问题？那些至今仍在眼前，并传播开去的冗长的电影胶片，其中的某些片段只是某个夜晚用来消磨时间的娱乐，其他的片段只是沮丧的主题或令人难以置信的弱智，再其他的片段只会引起短暂和难以理解的异常的兴奋。如果不是在麦克·塞内特（Mack Sennett）<sup>[4]</sup>的喜剧中所感觉到的随意，不是《幕间休息》（*Entr'acte*, 1924）<sup>[5]</sup>中的违抗，不是在《白影》（*White Shadows*, 1923）中野蛮的爱，更不是同卓别林的电影中一样的无限的爱和无尽的绝望，那我们又在保留什么？除了这些，没有什么能比《战舰波将金号》（*The Bronenosets Potyomkin*, 1925）<sup>[6]</sup>更坚定地号召革命。没有什么能比《一条安达鲁狗》和《黄金时代》更超前于任何存在的事物。

因此，让我们为那个在电影中超越了限制、在衣服上留下灰尘和泥土的痕迹的人让步吧。爱占据并驱使着他，对于所有不独与爱有关的一切，都是淡漠的。世界围绕着爱组织、旋转，而他并没有与这个世界妥协。再一次声明，我们属于这个世界的程度，只取决于我们反抗它的程度。

## 社会的方面——颠覆性的因素

人们必须回溯一段漫长的时间，才能找到与我们所生活的时代相当的动乱。为此人们可能不得不回到古代世界的崩乱中去。这些混乱的时代在某种程度上也类似我们的时代，而吸引我们关注这些时代的好奇心，也将促使我们在其中发现比历史更重要的东西。哎，基督教的天堂已经抹杀了其他的一切，在牧师会堂的天花板或海边的岩石上，没有什么人们还没有看过的。这就是为什么，真实的痕迹对那些首要的关心是解释关键之处在于真实被“模拟物”取代的人而言，总是最重要的。除非这些痕迹随着资本主义社会的毁灭，同其他东西一起消失。而这些真实的痕迹通过伟大的“精神地震学家”的指针留在了人的视网膜上。太阳是否落下全部取决于人类的意志。设想这样一个时刻，银行炸毁，叛乱爆发，军营隆隆地发射炮火，《黄金时代》应该被所有尚未受到新闻干扰的人们看到（这些新闻是审查员们依然允

---

许在报纸上刊登的)。它是对股市恐慌的不可或缺的道德补充,而且它的超现实主义性质会使它的影响准确而直接。因为其中没有对现实的虚构。有了最开始的基础,习惯就变成一种教条,警察一如既往地推搡着人群,资产阶级社会也一直发生着各种事故,并且受到了完全的无视。我们将注意到,这些事故在布努埃尔的电影中呈现出哲学上的纯粹,削弱了对腐朽社会的忍耐力,这种社会试图将神职人员和警察作为其唯一的支撑来存续。从统治阶级的心底产生的极端的悲观主义,作为这个阶级的乐观主义分裂,反过来成为促使阶级分解的一股强大力量,这种悲观主义呈现出的否定价值,立即转化成反教权主义的革命性行动,因为对宗教的反抗也是对世界的反抗(the struggle against religion is also the struggle against the world)。

从悲观主义到行动阶段的过渡是由爱(Love)引起的。资产阶级的鬼神学声称爱是所有罪恶的根源,爱要求牺牲一切:地位、家庭、荣誉,爱在社会框架内的不足会导致反抗。在萨德侯爵(Marquis de Sade)<sup>[7]</sup>的生活和工作中可以看到类似的过程,他作为与绝对君主制的黄金时代(golden age)同时代的人,被胜利的资产阶级从肉体 and 道德上进行了毫不留情的压制。布努埃尔冒渎式的电影,与萨德侯爵通过监狱牢房的栅栏喊出的亵渎神明的话语异口同声,并不是偶然的。显然,无产阶级的斗争和胜利中的这种悲观主义的最终结果仍有待观察,这种斗争和胜利将意味着阶级社会的分裂。在“繁荣”的时代,《黄金时代》的社会价值或许不得不通过它满足曾被抑止的负面需求的程度来确定,或许也可以通过它迎合受压迫者的受虐狂倾向的方式来确定。尽管这部电影面临各种压制的威胁,我们觉得,这部电影达到了非常有用的爆发的目的,那就像天空的美丽,总是不如它在镜像中向我们展现得那么美好。

(法国 1930)

---

<sup>[1]</sup>升华(sublimate)是弗洛伊德提出的自我防御机制之一,也就是一种人类处理内外冲突的方式。升华是一种积极的自我防御机制,指把社会所不能接受的性欲或攻击性冲动所伴有的力比多能量转化为更高级的、社会所能接受的建设性的活动,例如艺术创作等。不过超现实主义团体不认同这种处理方式,他们把性本能提升到了很高的层面,鼓励艺术家释放本我的能量。——译者注

<sup>[2]</sup>为表达语气减弱,原文用 love 在字母大写至小写的变化来做一个诗意的表达。——译者注

<sup>[3]</sup>《年鉴》即《经济与社会历史年鉴》杂志,由法国年鉴学派于1929年创办。——译者注

<sup>[4]</sup>麦克·塞内特(Mack Sennett, 1888-1960),加拿大出生的美国导演和演员,被称为电影闹剧喜剧的创新者,并一度被称为“喜剧之王”。他的短片《摔跤箭鱼》(Wrestling Swordfish, 1931)于1932年获得奥斯卡最佳真人短片电影奖,他于1937年获得奥斯卡终身成就奖。——译者注

<sup>[5]</sup>《幕间休息》(Entr'acte, 1924),由雷内·克莱尔(René Clair, 1899-1983)执导的超现实主义电影。——译者注

---

<sup>[6]</sup> 《战舰波将金号》（The Bronenosets Potyomkin, 1925）是苏联导演谢尔盖·爱森斯坦执导的经典影片，讲述了敖德萨海军波将金号战舰起义的历史故事。其中“敖德萨阶梯”一段是苏联蒙太奇理论的经典实践。——译者注

<sup>[7]</sup> 萨德侯爵（Donatien Alphonse François, 1740-1814），法国贵族，革命政治学家、哲学家、作家，作品包括小说、短片故事、戏剧等，以色情作品而著名，代表作包括《索多玛一百二十天》，《一个牧师和一个临死的人的对话》，他将哲学话语与色情相结合，描绘的性幻想强调暴力、犯罪以及对于基督教的亵渎。他是极端自由主义的支持者，不受道德、宗教和法律的约束。——译者注