

电影第五种力量

契阿里尼著

电影，第五种力量

[意大利]路易奇·契阿里尼 著

芮鹤九 译 俞虹 校

Luigi Chiarini
CINEMA QUINTO POTERE
LATERZA 1954

根据苏联ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ,
МОСКВА, 1955 俄譯本《СИЛА КИНО》轉譯
俄譯者Ю. ЛИСОВСКИЙ, И. ПЕТРОВ

电影，第五种力量

〔意大利〕路易奇·契阿里尼 著
芮鹤九 译 俞虹 校

*

中国电影出版社出版、发行
(北京西单舍饭寺12号)

北京市書刊出版业营业許可証出字第089号
財政經濟出版社印刷厂印刷

*

开本850×1168公厘 $\frac{1}{32}$ ·印张7 $\frac{1}{4}$ ·插頁1·字数: 177,000

1962年6月第1版

1962年6月北京第1次印刷

統一書号: 8061·983 印数: 1—1,000册

定价: 0.90元

目 次

俄文版編者引言.....	(1)
俄文版序言.....	(10)
序 言.....	(13)
第一章 电影的强大力量.....	(15)
第二章 国家与电影.....	(42)
第三章 检查机关.....	(69)
第四章 电影的富与貧.....	(95)
第五章 电影周围的斗争：教会与教权派.....	(135)
第六章 电影周围的斗争：非宗教力量和共产党人.....	(170)
第七章 文化与电影.....	(201)
結束語.....	(220)
后記.....	(228)

俄文版編者引言

意大利法西斯主义在第二次世界大战期間的崩潰，人民大众政治覺悟的提高，意大利共产党和民主团体威信的日益增漲，这一切对于意大利的文化都起了有利的影响。在繪画与詩歌，戏剧与音乐方面都出現了新的、民主主义的傾向的萌芽，而意大利电影艺术的进展，則尤其显著。

战后这几年，意大利电影界出現了一些进步的艺术家，他們在資本主义各国进步电影中确实有权利占据一席主导的地位。

他們站在民主势力这一边，参加了战后意大利熾烈蓬勃的政治斗争，宣布了电影艺术的新流派，即“新现实主义”流派的原则，这个流派的实質就是通过意大利广大观众能够了解和接受的方式，通过艺术片和紀錄片真实地反映出普通人的生活与斗争。战后这些年，他們摄制了数十部影片，就内容來說，具有深刻的人民性，而且充滿了高度人道主义的和生命的活力，并且带有暴露的性質。在这些影片中，现实主义艺术家的敏銳的眼光所看到的世界，得到了富有技巧和才气的反映。为了解决重大的、带有原則性的思想政治任务，他們找到了虽嫌貧弱、然而很明白易懂的表现手段。苏联观众看到了其中許多影片。《羅馬，不設防城市》、《橄欖树下无和平》、《瑪拉帕格城牆下》、《希望之路》、《在西西里天空下》、《那不勒斯的黄金》、《路上的幻想》、《羅馬，11时》这些影片在我国得到了很大的成功。意大利电影艺术这一新流派的一些最著名的代表人物，如导演罗勃托·罗西里尼、維多里奧·德·西卡、朱塞佩·德·桑蒂斯，演

員安娜·瑪格那尼、賴夫·伐洛納、馬西慕·季洛蒂，編劇西柴烈·柴伐梯尼，作曲家亞力山大·契可尼尼等人在我國享有很高的聲譽。

1945年羅西里尼拍攝的《羅馬，不設防城市》，是新流派的宣言，這部影片描寫了意大利人民的優秀代表人物跟德國法西斯強盜所進行的英勇鬥爭。後來，羅西里尼拍攝的《游擊隊》，浮加諾的《太陽仍將升起》，瑪西慕·米達的《安列塞就義記》也都處理了同一的愛國主義的主題。

新流派的代表人物非常注意現代問題。“把意大利過去和現在的真實情況告訴給觀眾”——這就是意大利進步電影工作者的口號。克列曼的《瑪拉帕格城牆下》是一部描寫熱那亞貧民窟居民生活的影片。比特洛·捷爾米在影片《希望之路》中描寫了硫磺工人流亡到法國去的悲慘情景，維多里奧·德·西卡用質樸的現實主義的語言敘述了失業的“偷自行車的人”的不幸遭遇，敘述了領取救濟金的人的艱難處境以及意大利兒童的命運。

在新現實主義影片中生活着，忧愁着和鬥爭着的，都是一些普通人：碼頭工人和礦工、牧民和漁民、海報張貼工人和擦皮鞋的人、產業工人和農民、麥收工人和小職員。充滿困難與鬥爭的艱辛生活，並沒有把他們壓倒。他們是精力充沛而滿懷樂觀情緒的。天真的探求真理的流浪漢托托（《米蘭的奇蹟》）、剛毅而堅強的失業者瑪利奧·里奇（《偷自行車的人》）、果敢而嚴肅的工人卡爾洛（《希望之路》）——所有這些人都以各自不同的方式進行着鬥爭，提出抗議。

大部分新現實主義的影片都貫串着集体的思想和階級團結的思想。在羅曼尼省創辦了農業合作社的農民（《悲慘的追逐》），在皮埃蒙特爭取自己權利的季節性麥收工人（《艱辛的米》），反對魚商的西西里漁民（《大地在波動》），修築街壘以免被人逐出住所的米蘭失業者（《米蘭的奇蹟》）——這些人就是新現

实主义影片中的真正主人公。

新现实主义并不是创作团体和学派。新现实主义是一个艺术流派，参加这个流派的有不同年龄与出身，经历过不同创作道路的人。其中每一个人都有自己的创作风格。有的人过去是拍纪录片的（如罗西里尼），有的人是拍描写资产阶级生活的喜剧片和正剧片的（如德·西卡，卡美里尼），也有的人是搞民间戏剧的（如德·菲利波，维斯康蒂）。

朱塞佩·德·桑蒂斯和赖夫·伐洛纳不久以前还是新闻记者；朗培尔托·马奇奥拉尼和安佐·斯塔尤拉是在《偷自行车的人》里第一次充当演员；而伊萨·米兰达在拍《玛拉帕格城墙下》以前所拍的几十部影片可以说和现实主义毫无共同之点。

创作方法上的微妙色彩，个人手法上的独到之处，演员的熟练技巧，或者相反，完全没有这一切，也并不会妨碍创造出在艺术上很完美的作品。鼓舞并团结创作过程参加者的，是他们面临的共同的政治任务。

新现实主义的影片具有深刻的人民性；它们所使用的是广大观众能够理解和易于接受的语言。它们的内容能够打动观众。它们所表现的民主思想在千百万观众的心灵和意识中得到了反响。

在意大利电影史上，我们还从未看到过影片创作者与观众有这样亲密的关系，这样地相互了解。为了体现剧作者由现实深处直接摄取的主题和情节，创作者们常常吸引直接参加过构成影片情节基础的事件的人参加拍片。让失业者扮演失业者，渔民扮演渔民，农民扮演农民。在拍摄《希望之路》这部影片的时候，比特洛·捷尔米在意大利硫矿上拍下了真正的罢工者。他根本用不着搬演，因为情节中的情境完全与事件中的实际情况相符合。人民热烈欢迎真实的、进步的影片创作者们。为了给拍摄《注意匪徒》、《安列塞就义记》、《苦难情侣》这三部片子提供资金，曾经成立了由电影观众、导演和演员组成的合作社。工人，是合

作社社員，把自己微薄的儲蓄交給影片導演支配使用，演員們拍片是不拿工資的。進步出版界也給予新現實主義電影以很大支持。《團結報》《前進報》《時代報》幾家報紙以及《今日劇藝》《意大利電影評論》《新電影》等雜誌對新現實主義者的作品予以肯定的評價，幫助個別的導演糾正所犯的錯誤，鼓勵他們創作新的作品。很多電影俱樂部的會員和社會上其他一些電影團體的成員也都支持新現實主義者。

可是，壟斷資本的代表人物以及政治上的和天主教會的反動勢力，卻對新現實主義影片抱着另外一種態度。

建立在意大利文化的優秀傳統基礎上的、使意大利電影得到全體進步人類承認的真正人民的民族的艺术，竟被他們宣布為“危害國家”的。反動派掀起了對進步影片的“十字軍討伐”。

對新現實主義者的迫害，採取了公開的形式。檢查機關和憲兵當局，黃色報刊和梵蒂岡的代理人，想盡一切辦法破壞進步電影劇本的拍片工作，限制已拍攝完成的新現實主義影片的發行，剝奪人民欣賞人民藝術的權利。一向對意大利電影投資的國民勞動銀行，拒絕貸款給拍攝新現實主義影片的導演。主管意大利電影問題的演出總管理局不撥給補助金，並且故意縮短這些影片的放映期，壓低他們的獎勵金。新現實主義影片常常被拒絕參加意大利本國的电电影节。輸出這種影片到蘇聯和人民民主國家也受到限制。檢查機關凶殘地迫害新現實主義的電影劇本和影片。《升平的年代》、《注意匪徒》和《情感》這三部影片就是被檢查機關刪削得殘缺不全的。德·桑蒂斯的電影劇本《我們是莊稼人》，柴伐梯尼和德·西卡的《我的意大利》，拉都達的《羅馬女郎》，維斯康蒂的《海外歌聲》還有其他很多有深刻內容的作品也因為受到檢查機關的阻撓而不能拍成影片。魯奇諾·維斯康蒂計劃編寫的三部曲中只有一部——《大地在波動》拍成了影片。由於在《新電影》雜誌上發表了揭露意大利法西斯軍隊在希臘的

暴行的电影剧本《我爱你，军队》，結果剧本作者伦卓·仑齐和杂志編輯奇多·阿里斯塔古被关进了監獄。在《偷自行車的人》中扮演主角的工人朗培尔托·馬奇奧拉尼拍完影片以后就被厂方解雇了。黃色报刊和天主教的报刊，組織了許多进行肆无忌惮的誹謗恫吓的稿件。进步的电影被指控为敗坏道德的、反艺术的、反爱国主义的，被指控为誹謗意大利现实和意大利生活方式的，被指控为进行顛复性的共产主义宣传的、反宗教的。同时，好萊塢的代理人又极力收买有才能的艺术家、导演和演員，从而分裂意大利进步电影的統一战綫。

在企图消灭、窒息和扼杀新现实主义电影的同时，他們却采取了一系列措施来全力支持本国的反动影片和进口的反动影片，因为这种电影能够誘使观众逃避尖銳的政治問題，使他們迷失方向，恐惧和混乱。

意大利反动势力所狂热支持的电影究竟是什么样的电影呢？这首先是在天主教电影中心监督之下摄制的宗教影片，关于梵蒂岡和教皇的影片，关于宗教虔誠和人世罪孽的影片。关于海盜、强盜、冒险家和各种坏蛋的影片也占很大的数量。毫无內容的喜剧片也摄制了不少。最后还有不少的鬧剧，其內容无非是关于游手好閑的富豪們的猎奇和冒险的詳情細节；还有一些取材于农民生活的伪民間戏剧，其題材只限于宗教信仰及恋爱糾紛方面的問題。

新现实主义者及其拥护者們为了自己生存的权利，为了自己影片的上映，而进行着不調和的斗争，他們維護意大利电影在道德上的健康发展，他們反对检查当局的胡作非为，反对政府的电影政策，使电影艺术摆脱好萊塢和梵蒂岡的影响。

爭取新现实主义的斗争已成长为爭取意大利电影的民族独立的斗争，这一斗争是意大利进步力量反对天主教的和資本主义的反动势力的斗争的一个有机部分。

*

*

*

在推荐给苏联读者的这本书——路易奇·契阿里尼的《电影，第五种力量》里，记述了现代意大利电影的环境，新现实主义进步影片就是在这种环境里不断拍摄出来的。

契阿里尼是站在坚持意大利现实主义电影艺术、坚持意大利电影工作者的创作独立的先进战士之列的。契阿里尼在法西斯反动年代便参加了电影界，那时，任何进步的创作思想表现都会遭到迫害，而在意大利的银幕上，歌颂法西斯主义、法西斯扩张和殖民地掠夺的影片则占着绝对的统治地位。那时，正直的意大利影评家、导演和电影剧本作者都没有可能创作真正的艺术作品，或真实地反映意大利人民在意大利法西斯统治下的生活情景。他们拒绝与反动的法西斯宣传片的制作者们合作，只能抱着资产阶级的革新精神进行创作上和理论上的实验。

那时，导演们力图使用艺术片的手法和方法来拍摄新闻纪录片，摄影师们在探索不寻常的有效的视角，而影评家则致力于给他们的实验提供理论基础。

在艺术形式方面的探索使得契阿里尼和他的同道者们热中于某些形式主义的东西，这当然不能有助于形成完整的艺术观点。

第二次世界大战以后，意大利的政治情况发生了变化，只是在这个时候，一群有创造性的工作者，包括契阿里尼在内，才有可能创作具有真正艺术价值的、现实主义的电影。有了新的工作条件，再加上积极参加意大利劳动人民的民主运动，这就不仅在电影工作者的创作上，而且在他们的理论信念上产生了良好的影响。

他们中间的优秀人物放弃了从前的观点和错误，转到现实主义的立场上来。战后几年中，契阿里尼领导着进步的电影杂志《白与黑》。现在他领导着《意大利电影评论》杂志，积极参加着团结意大利进步电影工作者的罗马电影俱乐部的工作。

契阿里尼的这本书是他对那束缚意大利艺术家创作自由的反

动的官僚主义的检查制度的严正控訴書，是他对企图使意大利电影屈从于梵蒂岡利益的天主教反动派专制的控訴書。契阿里尼在这本書中提出的問題的范围是十分广泛的。

契阿里尼詳細分析了意大利电影工业的組織机构，从而全面揭露了它的反动的官僚主义的性質，揭露了意大利电影领导人同政府与梵蒂岡的直接联系，揭露了投机批发商的反人民手法，他們为进口影片（主要是美国影片）涌上意大利銀幕打开了方便之門。

契阿里尼对讀者介紹了影片生产和发行上的混乱状态，在这种状态之下，成百个小公司刚刚成立起来，轉眼又不見了，每个公司連两部影片都拍不成。国家补助和国家奖励的保护制度，只不过是耗費大量的金錢，其中絕大部分都落进了投机商人的腰包。經營不善已經成了一种风气：制片者以极高的报酬互相爭夺电影明星，而在设备及零工的工資上面却連一文錢都要节省下来。

在契阿里尼这本書里很明显而形象地揭示了天主教反动势力和民主制拥护者們在电影这一有力的宣传鼓动武器方面所进行的斗争。检查机关是反动派用来作为歧視新现实主义电影并为反动的宗教影片創造有利条件的一个手段，契阿里尼在这本書里对检查机关也作了詳尽的評述。

新现实主义的影片，往往由于一点微小的，有时甚至是很可笑的借口就遭到禁止，而那种把“最公开的无耻与最巧妙的犯罪”結合在一起的风靡一时的美国片却可以发行。任何提到教会与警察当局、高級教士与宪兵的地方，都会使检查官小心翼翼地对待电影剧本，搞乱情节，要求删节或重新剪輯。

契阿里尼特別注意地揭露了教会在反对意大利进步电影艺术方面的作用。他詳尽地分析了庇护十一世的教諭——一部伪善的、蠱惑人心的“最新約全書”，揭露了它的彻头彻尾的反动性

質。这个教諭，正象作者所指出的，是天主教电影組織的行动指南和宣言。为了在意大利实现这一教諭的旨意，便产生了神甫們所领导的所謂“教区”电影院这种密布各地的电影网，成立了天主教影院业主的联合組織。

契阿里尼指出，天主教反动派是用什么方法插足到最隱秘的电影領域里来的，从而弄清并揭露了那些想把电影变成奴役、蒙蔽、恐吓和欺騙的工具的天主教徒的陰謀。

除艺术片以外，契阿里尼还接触到了儿童片問題（意大利現在还没有儿童片），接触到了科学普及片和教育片的問題，也談到了新聞纪录片的不景气状况，談到了电影資料館的状况以及电影作为一門科学的发展問題。

不論契阿里尼在这本書里接触到什么問題，不論这位研究者和批評家的銳利眼光注視到哪一个方面，他每时每刻从沒有忘記基本的，在他看来是主要的、有决定意义的东西。契阿里尼在批評了极其复杂而遍布各地的一套套电影机构、机关、委员会、經理处等等以后指出，这些机构之所以成立，主要是为了妨碍和阻挠进步电影事业的发展。

这本書在进行有力的批評的同时，肯定了新现实主义的一些成就和創作原則。

这本書提供了許多具体而有說服力的事例。这些事例經過了这位进步的职业电影工作者銳利眼光的分析，而且得到了鮮明的、形象的叙述。这些事例的揭露力量无疑是很大的。对于真正的电影艺术的热爱，对于反动派和电影投机商的忿怒諷刺，对于意大利未来的进步电影的不可动摇的信心，貫穿在这本書的每一頁里。

但契阿里尼这本書也有某些缺点。

作者所提出的論点——特別是他关于从道德上健全意大利电影的积极綱領——在我們看来并不全都是正确的。例如，对于書

中所提出的解决影片产量和影片艺术質量的相互关系問題的办
法，以及对于电影科学界中电影观众心理学思潮的肯定評价等，
我們都未必能够同意。

尽管契阿里尼这本书有个别不准确的論点，但这位热爱意大利
电影艺术的作者所写的这部旨在保卫意大利进步电影（这是苏
联人熟悉和了解的）的著作，对于关心意大利电影問題的苏联讀
者說来，无疑是大有裨益的。

Г·阿文那里烏斯

俄文版序言

本書的写作，正值意大利电影，特别是由《羅馬，不設防城市》到《偷自行車的人》，由《大地在波动》到《米兰的奇迹》所发展起来的艺术流派，也就是聞名世界的新现实主义电影发生了十分尖銳的危机的时候。因此，这是一本論战的書、战斗的書，写这本书是为了保护那些坚持一定的政治思想立場的影片，这些影片一直都是意大利优秀的作家和导演們在用艺术手段反映人的关系和社会关系方面所作的貢獻。同时，这些影片也繪出了一幅完整而具体的图画，从而說明了意大利电影的强大力量，揭露了为一定的目的而左右着电影、限制着艺术表現自由的那些政治經濟势力。

摄制影片要使用广泛的技术手段，要花費大量的資金，因此，艺术——特别是电影，因为电影也是自由自願的行为的产物，就注定了要在政治利益的鉄錘和經濟利益的鉄砧中間两面受敌。企业主极力指引着艺术家創作出能保証最大限度收益的作品，而不惜迁就公众的低級趣味和本能；掌管国家的人則利用手中的立法手段：从检查机关到金錢奖励，竭力扼杀一切超出官方所能同意的范围以外的东西。以上两种人对于电影都产生着有害的影响。这两种势力所进行的活动，它們对导演所施加的压力，往往都是采取广大公众无法得知的秘密方式进行的。这本书的目的就是要要把这一切公諸于世。

要使电影这一艺术表現形式得到繁荣，就必需讓它享有最大限度的自由。解放以后在意大利曾出現过这样的条件。但是久而

久之，情况又逐渐发生了变化。那些坚信民主、社会进步和自由（这也是艺术赖以存在的必要前提）的批评家、作家和导演们，虽然持有不同的信仰，属于不同的党派，但是却为争取完全恢复自由而进行了并且正在进行着斗争。首先，他们相信，除了消遣的职能以外，电影还在教育方面负有崇高的使命，并且要起重大的作用。这里说的教育，当然不是就狭隘的教育学意义而言的，而是一种认识人和社会现实的手段。

苏联读者可能觉得，这本书中的某些部分和意大利电影的特殊条件的联系过于紧密，不过一般说来，我认为这本书还是可以对意大利电影所处的具体历史条件（它在许多方面是其他国家电影所存在的条件的反映），提供出一个足够明确的概念的。

我希望，这本书多少可以有助于读者了解意大利电影的问题，除了论战性的目的而外，它也会促进相互间的了解，而由这种相互了解，正象我们大家所热望的那样，必然会产生苏联和意大利电影工作者之间的更加密切的相互关系。

路易奇·契阿里尼

1955年8月于威尼斯

既然你已知道一切真相，
为什么还保持沉默，或是编造谎言？
不，理应找到合适时机，
奋力一击！

G·貝利：《真理》

序 言

如果本書作者在某種意義上最後難免被離心力拋出電影界之外（它的令人頭暈目眩的轉動始終是朝着同一個方向的），本書的書名也許可以按照海明威那本著名小說的書名^①來改換一下，把它叫做《永別了，電影界！》。

的確，電影界（即使有人要我作一個比較，我也不願意拿它來說電影的壞話）是有点象黑手黨^②：這裡有自己的法律，自己的賭博規矩，人人都得遵守。扭住喉嚨互相廝打，背地里給人悶棍，為金錢和女人而大打出手，因為政治上的意見分歧而互相毆鬥，不付工錢或者把別人的錢放进自己的荷包，不講信用，破壞最莊嚴的諾言，剽竊別人的思想成果——總而言之，在這裡所有的手段都是可以允許、可以寬恕的，只要這些東西有牢固的個人利害關係作為基礎。但是，倒霉的是那些想要破壞“金錢第一”這條人人都得遵守的不成文法的法律的人；倒霉的是那些想要議論這條法律或者試圖不按照特殊的個人利益而行事的人；倒霉的是那些想要稍稍打開主要是由野心和被稱為金錢的這種粘手的樹脂所統治的這個世界的奧秘之門的人！

在我們國家里，儘管生活還很困苦，還有不少乞丐，但是電影卻是一條發財致富和飛黃騰達的捷徑。一切物質的和精神的財

① 作者這裡指的是美國作家 A·海明威的小說《永別了，武器！》。——俄文版編者

② 黑手黨是西西里島半公開的恐怖組織。十九世紀初出現，現在還存在。——俄文版編者