
图书在版编目(C I P)数据

弗莱特里科·费里尼/王林编著. —沈阳:辽宁美术出版社, 2004.1

(映像馆)

ISBN 7-5314-3138-6

I. 弗... II. 王... III. ①费里尼—生平事迹②费里尼—电影影片—电影评论 IV. ①K835.465.78 ②J905.546

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第099578号



弗莱特里科·费里尼

作者/王林

责任编辑/王嵘

装帧设计/王嵘

制版/沈阳市冠华电脑设计工作室

印刷/沈阳市第三印刷厂

技术支持/姚红斌 潘利

技术编辑/王东

责任校对/王岩 张亚迪 孙红

审读/关立

出版发行/辽宁美术出版社

经销/全国新华书店

版次/2004年1月第1版

印次/2004年1月第1次印刷

开本/889 × 1194 1/32

印张/3

印数/4000

书号/ISBN7-5314-3138-6/J.2153

定价/13.50元

邮购部地址:辽宁省沈阳市和平区民族北街29号

辽宁美术出版社 邮购部

邮编:110001

读者作者工作部电话:(024)23419474

图书如有印装错误请与印刷厂联系调换



FEDERICO FELLINI

弗莱特里科·费里尼

王 林 编著

辽宁美术出版社

ISBN 7-5314-3138-6



9 787531 431381 >

ISBN 7-5314-3138-6/J.2153

定价 ➡ 13.50 元

弗莱特里科·费里尼 FEDERICO FELLINI

王 林 著

映像館

IMAGE
LIBRARY

辽宁美术出版社

FELLINI



《映像馆》

策 划

王 嵘

主 编

董冰峰

编 委

(按姓氏笔划排序)

王林 / 刘天舒 / 孙孟晋 / 张 滨 / 崔 婷 / 董冰峰 / 傅淞岩

关于映像馆

电影被视为“一种(人类)幻想的现象”。

“映像”较之于“影像”更着重于人的心理及生理感受，它与生命共同搭筑一个完满形态。

在此处，“映像”替代在电影诞生之初的放映机投射影像的感知与印象。

“映像”，同时也具有某种预设的“意识形态”。

《映像馆》是系统梳理当代电影大师作品与创作的一套系列丛书。准确地说，是向“作者”导演表示敬意的文字与图片的记录。这并非涉猎浩繁的电影历史，这个范围或许对于人们通常知晓的“电影导演”是较陌生的。

所以，《映像馆》的受众群从开始就注定不会太宽泛。

《映像馆》的产生缘于少数人对电影的挚爱和持续的热情。

这里希望能够建立一种有效的、良性的语言环境，形成对电影“娱乐功能”之外的“美学价值”的关注与审视，以及置于常规的“看”电影的接受反应之上；再者，面对影像资讯急速膨胀、缺乏分科门类更详尽的研究电影资料的当下，《映像馆》如能去繁入简，充当“认识”电影过程中的“工具书”，这当是《映像馆》的某种价值所在了。

董冰峰

2003年10月

目录

关于导演 ⑦

ABOUT DIRECTOR

弗莱特里科·费里尼

附文：意大利新现实主义的形式特征
新现实主义的美学特征

手记 ⑳

JOURNAL

关于作品 ㉔

ABOUT WORKS

附文：意大利新现实主义最重要和
最具有代表意义的作者与作品

剧本 ⑤③

SCRIPT

《托比·达米特》剧本摘选

作品年表 ②③

THE CHRONOLOGY OF THE WORKS

对话 ⑤⑨

DIALOGUE

东尼·马拉尼 & 费里尼

评论 ⑥④

REVIEW

与费里尼有关的一些名词

《罗马》：艳丽的风情画

乌托邦或基多的精神分析

在现实与文化背景下的《甜蜜的生活》

30年前的剧本



FEDERICO FELLINI

弗莱特里科·费里尼

有关费里尼的事情，太多听起来都像是传说，这无论是费里尼本人口述的还是形成文字的，准确的似乎只是时间，其他都充满离奇、梦幻的色彩。总之所有和费里尼有联系的就是幻觉，马戏团里不再是辛酸而有了快乐，真实变成了梦境。凡人无法勾勒。

上

费里尼出生于1920年1月20日，意大利北方米尼海港的一个小中产阶级家庭，弟弟妹妹在以后的日子里都成了演员。妈妈的家族几代人以前是罗马人，正如有人评价费里尼具有罗马人高贵的气质，他自己认为自己是半个罗马人。

曾经一个14岁的女孩勾起了费里尼青春期的欲望，日后电影中许多荒诞的幻想大概就起源于这里。

1938年，费里尼在罗马定居，大都市的氛围让费里尼感觉到这里比他的家还自由。

父亲想让他当律师，或者当医生，初中毕业的费里尼很想做特派记者，当然这个职业并没有多大前途，据说他采访过片厂，那大概是他第一次接触电影。

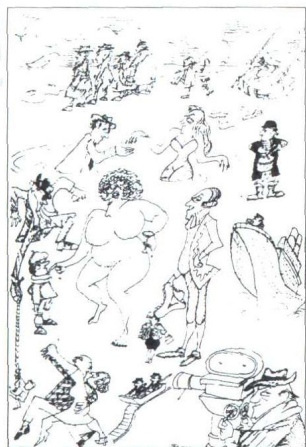
费里尼的速写似乎是个天才，没有什么记录记载他受过绘画的训练，看过《大胃》中美丽吐舌的画面，你就该惊讶费里尼传神的功力。漫画是他的手法之一，就像他为什么那么喜欢喜剧一样，与之有关系的是《420》时事讽刺周刊，费里尼在那里做过专栏，做评论、漫画之类的工作。



费里尼肖像



罗西里尼(左)与费里尼(右)合影



费里尼速写剧中人物

物在这个时代还有很多，比如维斯康提等。为这个意大利新现实主义最大名气的导演写剧本和做辅助导演工作，他经历完成了《罗马，不设防的城市》，那年正是二战意大利解放的年头，文化背景是意大利电影新现实主义的蓬勃时期，旗子就是《罗马，不设防的城市》。那时候费里尼却在为意大利的电影而悲伤，为新现实主义的狭隘而悲哀，他在从事着商业艺术家的事情，一个为美国大兵画漫画的小店。

《罗马，不设防的城市》编剧并没有让费里尼感觉到责任和严重，他自己承认在与罗西里尼奔波《罗马，不设防的城市》、《老乡》的时候对政治

他什么时候开始从事编剧或者说是写作？据说卡夫卡的小说《蜕变》对他的影响极大。当然费里尼好像也没有过什么文学训练的记载。

1943年，费里尼娶了茱丽叶，23岁的茱丽叶怎么进入费里尼的生活？他们的父母都不知道这婚姻，是因为那年代通信很落后。那时候他不是导演，倒是个编剧，费里尼的一个广播剧的女演员就是茱丽叶。

他们有了一个男孩，却只活了两个星期，茱丽叶再也不能生育了。

他怎么认识的罗西里尼？意大利轰轰烈烈的人



费里尼与茱丽叶

的认识有了增长。

罗西里尼是个清晰的分界点，我们可以知道费里尼从自得其乐的编剧转型到了导演。同样，也没有费里尼接受导演方面训练的记载。

费里尼形容在拍摄《老乡》的罗西里尼这样说道：“他很直觉，没有先入为主的观念，绝少受理论法则或空洞僵化的传统所限。看罗西里尼拍片，我第一次突然清楚地感觉拍片可以像作家写作、画家作画般纯依靠个人直觉。如果拍片子可以以那种即席急智的方式拍，如果电影的不断发生在‘真实生活’与‘描绘生活’之间的一种体验，那么拍电影比写剧本或设计场景更像我真实的我，在拍片中我也将面对编剧时找点子的一切挣扎、沮丧、尝试和错误。”

当然，所有的传说更来自费里尼个人，他对自己以后的所有影片都不能清楚地肯定它们就是那样的。我们看到的影片就像费里尼的孩子、兄弟、恐吓者之间的一种怪物，属于费里尼，但不是全部。他无法解释幻象融合成真实影像的奇妙过程，在那一刻里，幻象栩栩如生，却同时保留了幻想中的那份魅力。

大概我们只有从费里尼原始点那一刻开始，走进费里尼的游离世界和飘渺黑洞，有幸是我们有那些电影了。

FEDERICO FELLINI



《白酋长》剧照

早期的费里尼影片，秉承了意大利新现实主义对人物的刻画风格，不过他的小人物更孤独，更薄弱，更无奈，更颓唐，更压抑，像蟑螂，象征了当代人类的尴尬处境。主人公没有美貌，更没有性格，甚至众叛亲离，和主人公关系密切的人物倒显得血肉丰满，也许这样主人公才得以体现。

《杂技之光》、《白酋长》、《大路》，是费里尼的第一批电影，结局有着相同的感觉，契合

《杂技之光》剧照





剧照《大路》

多少有些没有希望。奎因该是彻悟了，一个被他认为是白痴的女人却让他彻头彻尾地知道了什么是孤独，什么是伤痛，余生中偿还着他疯狂无知的所有代价。奎因所不同的是，他是费里尼早期作品中痛得最深的人。

《骗子》中的奥古斯多死了，是在知道了什么是孤独，什么是伤痛的时候，费里尼没有让他孤独一生，一个在女儿面前没有了尊严的父亲，是不容的。



剧照《骗子》

中



剧照《骗子》



剧照《骗子》



剧照《大路》

在《骗子》的拍摄期间，正如费里尼在自传中记载他认识了真正的“卡比莉亚”，她给他讲了很多她们在罗马街头卖淫的事情，费里尼的饶有兴趣吓退了很多制片人，同性恋，精神虐待的话题，让制片人头痛。费里尼在回答制片人下部拍什么的质问的时候，可爱地说下部要拍制片人。《骗子》一片并不卖座，而那时费里尼的电影以一年一部的速度生产着。

《大路》还是让费里尼有了投资的可靠性，制片人允许费里尼做梦了，拍摄《卡比莉亚之夜》。

《卡比莉亚之夜》带有划时代一切意义的烙印。

巴赞说《卡比莉亚之夜》是新现实主义历程的终结。

卡比莉亚与《大路》的洁索米纳有着相同的联系，当然卡比莉亚的社会地位更沦落了。

有着高贵美好气质的卡比莉亚，不去计较得失地奉献自己，把谎言当真话去相信。具备积极追求幸福的本能，她想赢得幸福却一再沦落成失败者。结尾的时候她哭了，应该是终于哭了，弄花了她精心打扮的脸，却还在嘴角露出一丝的微笑。

这笑容可以让我们不必为卡比莉亚而担心，做一个追求幸福的失败者毕竟不是坏事情。

当然那笑容里我们可以看出的还有茱丽叶精湛的演绎。

让大师继续他刚刚开始之梦吧。

《甜蜜的生活》的时段里，费里尼和马斯楚安尼开始了他们的同步行进。男演员成了费里尼的替身、化身和代言人。费里尼终于为他的回忆的图解式电影找到了合适的自我。费里尼盗用马斯楚安尼的身体生活在以后长达30年的电影创造的生命中。

一个他曾经从事过的职业，一个在罗马挖掘小道消息的记者，意识里充斥着追寻新欢，厌倦旧爱，生死迷离，宗教极端，肉欲横流，永失纯真，包括无所不能的蹁跹记者这职业。

费里尼通过马斯楚安尼，延伸着《卡比莉亚之夜》神迹幻想，彻底地抛弃了他曾经固守的社会底层，直面剥离了上流社会荒诞生活，撼动了当时政治、精神统治的教堂，而他创造的狗仔队的同义词PAPARAZZO即显得轻



《甜蜜的生活》剧照

《甜蜜的生活》剧照

而又轻了，这词汇产生的那时刻就代表无数的迷离、挣扎与慌乱。

影片外的费里尼因《甜蜜的生活》得到了他所有可以继续梦想的权利。

接下来的一年里，有个叫《薄伽丘'70》之《安东尼博士的诱惑》的片

子拍成了，费里尼是其中的三分之一部分。另两个是新现实主义的大师维斯康提与德·西卡。

《八部半》剧照



看过《甜蜜的生活》和《八部半》后，好像还是分不清两者的细节关系，似乎是马斯楚安尼穿越了屏幕，游荡在两个故事间。即使费里尼不会承认马斯楚安尼是他的另一个，可那从小道记者，慢慢进入大导演的男主角，还是让人对其的身份模糊不清。

孤独是个永恒的主题，从早期的被社会孤独的戏子、骗子、妓女，到孤独社会的记者、导演，费里尼的这个时期孤独主题一直延续着。

《八部半》是费里尼集中展示才华的大手笔，它的出现似乎要比电影本身更有戏剧性，他成名、彷徨、企求、无助、困惑和马斯楚安尼饰演的男主角没什么两样，他拍摄前期一如故事的情节中没有头绪，在片场到位、准备就绪的情况下，他的电影却离他而去了。

流畅的镜头，上百名演员的调度，现实与梦幻的切换，自我与非我的游离，在这部电影的大百科全书中，可以追寻的太多：

费里尼本人的工作方式

独特的电影时空

故事的叙述线索

幻想与闪回

流畅的视听语言

梦的部分才是他的

电影隐藏的主观含义，

《女人城》尤为突出。

《女人城》剧照



《精灵茱丽叶》是

为茱丽吐量身定作的。

其中的故事就是取材费

里尼夫妇的生活点滴，期间的大量传闻和影片如出一辙，女主角的蓝本就是

费里尼的茱丽叶。

这是女性版的《八部半》的电影，费里尼的第一部彩色电影。

有谁不会在费里尼的历程中提到他的茱丽叶呢？费里尼在剖析了自己后做的第一件事情就是不忘了剖析他的女人，一个疑心丈夫，过着富足的生活的阔太太，动用了当时可以的一切手段来紧盯丈夫，终弄得精神崩溃。剧中的梦境到达了费里尼肆无忌惮的巅峰境界，梦的肆虐让人无法超越。梦境的泛滥给我们勾勒了无比超现实的场景，此时的费里尼进入了魔幻的境地，密切交往通灵人士，把他们比喻成可以对他产生刺激的朋友，在医生在场的情况下做迷幻药的尝试，边走边说了几个小时过后却浑然不知。

茱丽叶相信，那只是费里尼的茱丽叶，带有严重的意大利的男人主观的想像，但茱丽叶没有去反驳，她知道，她的丈夫是个天才。

茱丽叶在此片经过了20年后，才与费里尼再度合作。

《马斯托纳之旅》是费里尼夭折的一部片子，一场大病差点夺取了费里尼的生命，我们可以从那该死的托比的丧钟里听到一丝凉意。



《精灵茱丽叶》剧照



《托比·达米特》剧照

《托比·达米特》中的托比，是个该死的托比，该死的托比却有着不同的立场：他不喜欢制片人，可是离不开法拉利；他嘲笑颁奖晚会，拒绝阿谀奉承；他被魔鬼引诱，可他拒绝媚俗。魔鬼在向托比招手，邀请他加入游戏，托比也正在以每天喝得烂醉，诅咒自己的观众、大逆不道、玩世不恭的态度走入死亡的游戏，他拒绝过，和魔鬼达成不再互相干扰的协议，然而那张娃娃笑脸的小姑娘，没有许诺，更没有离开过。

一定要说的是，就是这个该死的托比和导演基多是费里尼承认的两个贴近他本人的人物。

费里尼的梦太大了，似乎连费里尼自己都不知道可不可以逾越过去，在他的梦境里他扮演的只是个探求者，只有历史才可以承载他全部的幻觉。

再造风俗的《爱情神话》(《费里尼的萨蒂里康》)。

任何史学家都不知道费里尼的萨蒂里康到底还原了什么历史，那是一段费里尼梦境中的历史，遥远的同性

70年代的费里尼



张照《张照摄影》

爱情故事，沉浸在深海下的废墟，那确实是他自己的萨蒂里康。我们知道了费里尼开始用他的梦来破译那废墟中的历史密码了，在博物馆中被压抑和遗忘的零星断简残片用一种叫梦的东西贯穿起来，飞舞起来。

在此前，自己在鬼门关游荡了一趟，更是精神支柱的朋友恩斯特·伯恩哈德的病逝，好像让诙谐的喜剧回到了费里尼的身边，《小丑》拍摄完成后，从个人的表现中抽身而出的费里尼接连拍了两部有如意大利历史百科的电影作品《罗马》、《我记得我当年》。现如今不会有人抨击费里尼拿些龌龊的意大利笑料来卖弄了，老人家不在了，富国戏院还在，这些镜头

还在，费里尼的身影还出现在《罗马》里。在这座有着古罗马的骨架的现代罗马，激情迸发，记录与演绎同时行进，好像在罗马，在意大利，费里尼无所不在，无所不能，恰恰他知道，他不愿离开，他要回答什么，就好似父亲病逝多年以后，他突然发现有好些话要说给父亲，那么需要告诉父亲他是多么理解他的心情。

他梦见，自己囚禁在罗马地底深处的密牢里，墙外传来怪异的人声，他们说：“我们是古代的罗马人，我们还在这里。”

1973年的时候，费里尼53岁了，热情、狂妄和伤感的《我记得我当年》却不是他对逝去的青春感怀和凭吊。飘荡的柳絮，洋溢了127分钟快乐与哀怨的童年往事，掀起了多少向往的目光，他是不会凭吊的，一个骑着摩托车的黑衣小伙子漫无目的地飞驰在人群街道中，别去猜疑他的理想，年少轻狂的梦想早已在微微露出的眼神中显现出来了。

晚期的几部作品呈现的是他扎实的功底，也许那才是全世界初学者该去看电影，精准的表达，细致的刻画，虽然故事远没有几年前的精彩，却有着深厚的内蕴，也许这个时候的费里尼才开始缅怀什么了，从《精灵茉莉叶》到《女人城》女权主义的夸张表现，到怪异科学家的离奇描述，都直率地反映了费里尼当时内心，现实不是他的评判标准，他可以去美国领取有



照画《月吟》

着无上荣誉的奥斯卡终身成就奖，却可以为他的女人放弃他所说过话。茉莉叶和费里尼的再次合作，使得《金格和弗莱德》（《舞国》）犹如《杂技之光》、《白酋长》、《大路》、《骗子》的续篇，年老的费里尼尖刻又不乏柔情。《访谈录》和《船行》又把费里尼魔术般的“马戏片场”暴露给观众，他从中饰演自己，把原已经给人们的梦境全部解释开。他讨厌电视，却为通心面、罗马银行拍摄广告。

《月吟》的时候，意大利引以为自豪的电影城面临尴尬的境地，费里尼的形象神话了，可找费里尼拍片的制片人却少而又少了，孤独的费里尼已



照画《月吟》



照画《乐韵》

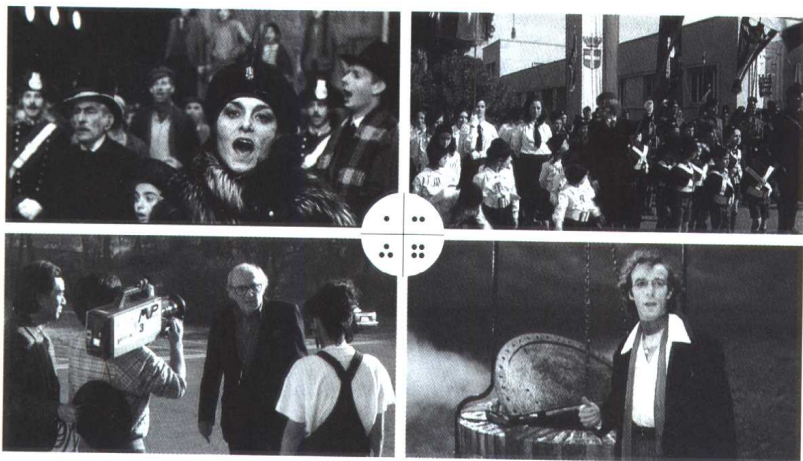
已经70岁了。《月吟》这部影片是我们熟知的罗伯特·贝尼尼主演。月亮要找人倾诉，选中了中年有着炽热的心的疯子萨维尼。月亮的声音是什么样子的？萨维尼在月光下，出神地凝听发自井中的神秘声音。一副世纪末颓唐味道的电影，古怪幻想。费里尼说，他终于拍了个疯子的电影，从某种意义上说，费里尼也是个疯子，所以他理解萨维尼。可因为《月吟》而得不到拍下一部

片子的钱，费里尼说他失败了。

1993年，一个离我们不太远的年代，让我们还可以嗅到大师的气息，毕竟可以嗅到的已经不多。73岁的费里尼荣获第五座奥斯卡金像奖：终身成就奖。几个月后，在一个和他的出生地一样名字的酒店，里米尼大酒店，费里尼因脑淤血而陷入他自己的时空里，我们只是知道他昏迷了，可是这样一个梦幻的老人，谁会知道他不是乐在其中呢。10月31日，病逝，世人哀鸣。

茱丽吐在5个月后追寻费里尼而去了，没人会相信茱丽吐没了费里尼可以撑活很久。

电影是什么？费里尼说永远不可能说出电影的本质，还好我们有费里尼，让我们看着费里尼来想象电影是什么吧。和古罗马的人平均年龄29岁相比，费里尼走的太远了。



尾声：

梦幻大师

新现实主义大师

马戏团的小丑

超自然主义的生灵

圣三位一体之一

引导战后意大利的精神进程

梦游者

自称充满谎言的人

神秘主义者

- 《船行》剧照
- 《金格和弗莱德》剧照
- 《访谈录》剧照
- 《月吟》剧照

没有一个名词可以归纳他，这本身说明了一种伟大。

尽管他走了……留给后人的是高山仰止的足迹，人们依稀凭着这些惊为天人的路标，可以略为窥见他当年传说中的部分神奇。