

<14
电 影 馆

我把我仅有的一生都说给你听了。这也就是我的遗言，因为我已经没有什么可说了。

——费德里科·费利尼

我，费利尼

I, Fellini

口述自传

[美]夏洛特·钱德勒 著
黄翠华 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

K835.465.78
F354.2

<14

电 影 馆

我，费利尼

口述自传

[美]夏洛特·钱德勒 著

黄翠华 译

I, Fellini

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

ICH, FELLINI by CHARLOTTE CHANDLER

Copyright © 1995 by CHARLOTTE CHANDLER

This edition arranged with BUCHVERLAGE LANGEN MULLER HERBIG
through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA

Simplified Chinese edition copyright

© 2006 GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

All rights reserved

本书译文由台湾远流出版事业股份有限公司授权使用

著作权合同登记图字:20-2005-207号

图书在版编目(CIP)数据

我,费利尼/(美)钱德勒(Chandler, C.)著;黄翠华译.
—桂林:广西师范大学出版社,2006.4
(电影馆)
ISBN 7-5633-5959-1

I.我… II.①钱…②黄… III.费利尼(1920~
1993)—传记 IV.K835.465.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 006850 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
(网址:www.bbtpress.com)

出版人:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东人民印刷厂印刷

(山东省泰安市灵山大街东首 邮政编码:271000)

开本:965mm×1 270mm 1/32

印张:14.25 字数:300 千字 插页:24

2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷

印数:0 001~7 000 定价:35.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

译序：听费利尼说故事

黄翠华

本书作者选择以第一人称形式记述费利尼的话，大大改造了我与这本书的关系——突然间，翻译变得不再是翻译，费利尼也变得不只是费利尼。我产生了一种幻觉，直觉得自己是在聆听一位热情风趣的长者说话，只不过还身负任务，需把他的谈话内容抄录下来，与人共赏。他卸下了武装，自在地吐露内心的想法，显然没有他向来敷衍访问者或媒体时的抗拒心结。作者夏洛特·钱德勒女士对此事所费的心力，的确令我相当感佩。没有她的智巧与耐心（为费利尼立传这事花了她 14 年时间，如果费利尼不那么早过世的话，甚至还会历时更久），不知如何能捕捉得到费利尼这 30 多万言的自我说帖？

诚然，如费利尼在书中一再强调的：他已把真正的自我都暴露在电影里了，要想知道他得去看他的电影；倘若想借由语言文学接近他，读者尚需冒着他不小心“谎”从口出的危险（因为他对真实的定义与一般人不同，他认为脑中的幻想经验才是真实状态，外在的客观现实不足以反映真实的生存处境）。但在我看来，既然他的“谎话”说得比一般人都动听，那么是谎言又何妨？故事好听就好！

特此感谢黄建业老师以及王志成、林维锴、智言、健和、文倩、良忆、心田、俊辉、世芳、鸿鸿等人在这书翻译过程中所给我或多或少的协助。

序

[美]比利·怀德

记得刘别谦(Ernst Lubitsch)丧礼结束之后,我和威利·怀勒^①走在一块。没有刘别谦的世界令人难以想像。我说:“不会再有刘别谦了。”威利说:“更糟的是,不会再有刘别谦的电影了。”

现在是:不会再有费利尼的电影了。

我是先看了他的电影,然后才认识他本人的。我在看了《大路》(*La Strada*)之后发现有他这样一号导演,那部影片让他立刻受到注意,他太太在片中的演技非常精彩。一直要到《生活的甜蜜》(*La Dolce Vita*)^②之后,我才真正认识他本人。我那时人在罗马,他带我到一家离电影城^③约五分钟路程的餐厅吃中饭,餐厅的桌上还有鸡在走动。

“你看,”他指着那些鸡对我说,“这里所有的东西都很新鲜。”

我告诉他我愿意相信他的话。他让人拿些蛋来桌上。“拿一个!”他说,同时给了我一个蛋,“还是热的呢。”

不过我那天并没有点蛋饼这道菜。

在《八又二分之一》($8\frac{1}{2}$)这部片子之后,我们又见了一次

① 即威廉·怀勒(William Wyler, 1902—1981),美国名导,拍片无数,《罗马假日》(*Roman Holiday*)、《宾虚》(*Ben-Hur*)等名片均为他的作品。

② 通译《甜蜜生活》,不当,详见下文。

③ 电影城(Cinecitta),意大利规模最大、设备最齐全的电影制片厂,是全国的电影拍摄中心。厂址位于罗马近郊,1935—1936年间兴建完成,曾在二战期间受到重创,1950年后始恢复全部生产力,此后十年,安东尼奥尼、德·西卡、费利尼等导演的早期作品均在此摄制,左右了意大利电影的发展方向。此处为费利尼最钟爱的拍片场所。

面,而且又去了同一家餐厅。桌上仍有鸡在走动,但我想不是上回看到的那几只。

他对食物有极大的兴趣,是个非常典型的意大利人。我惯于听他谈女人、性、风流韵事、激情之类,并以为享受。他可以非常有趣,又喜欢耸人听闻。我们言语尖锐地聊过一个又一个的话题。我们是一对船长,我很资深,什么大风大浪都碰过,他的经历也不下于我。

我们的背景相似。他当过记者,我也当过记者,我们都是靠采访电影明星、导演起家的,也都写过关于雷马克^①的东西。我们也像斯特奇斯^②一样,为了监督自己的剧本不被恶搞,最后自己变成了导演。而就像《日落大道》(*Sunset Boulevard*)讲的不只是好莱坞一样,《生活的甜蜜》谈的也不单是罗马。

他和我一样有些拍片伙伴,我和布莱克特^③合作了15年,和戴蒙德^④更合作长达25年。你必须保持一颗倾听对方的心,即使你最终不采用他的意见,也都该参考一下他的话。你需要找一个你所尊敬的对象,但那个人最好跟你自己不一样,因为你需要的是不同的意见,不然你跟自己交谈就可以了。然后,你们还要试着去说服彼此。

费利尼和我一样对美术非常感兴趣,而且他还有一双画家的

① 雷马克(Erich Maria Remarque, 1898—1970),德国作家,以《西线无战事》(*All Quiet on the Western Front*)、《三人行》(*Three Comrades*)等书驰名国际,作品反战意味浓厚,且多被改编成电影。

② 斯特奇斯(Preston Sturges, 1898—1959),美国编剧暨导演。1940年代早期有数部极受瞩目的编导作品出现,如《江湖异人传》(*The Great McGinty*)、《淑女伊芙》(*The Lady Eve*)、《苏利文之旅》(*Sullivan's Travels*)及《摩根河的奇迹》(*The Miracle of Morgan's Creek*)等。

③ 布莱克特(Charles Brackett, 1892—1969),为比利·怀德的长期编剧伙伴。怀德出生于奥地利,1929年起在柏林任电影公司编剧。1933年希特勒掌政,怀德逃往法国,1934年转至好莱坞。因不谙英语,所写的德文剧本尚需请人翻译成英文,派拉蒙公司遂在1938年派布莱克特与其搭档合写剧本。

④ 戴蒙德(I. A. L. Diamond, 1920—1988),为比利·怀德的副制片。

眼睛。不同之处在于：他有素描的天分；我则既不会素描、油画，又不懂得雕塑，只能在旁欣赏。

还有一个差别：我向来喜欢用最专业的演员，他则能和从没演过戏的演员合作得很开心。再有就是：我喜欢只拍基本要用的材料，因为一个镜头拍太多次，演员的精力就没了；费利尼则喜欢有很多选择，即使拍出的东西他永远用不着。

我最喜欢的一部费利尼电影是《卡比利亚之夜》(*Nights of Cabiria*)，拍得真是精彩！

费利尼的摄影机永远放在该放的位置，但最重要的是，你永远不会察觉到摄影机的存在，不会感觉他在卖弄导演技法。他只是追随着故事本身，从来不会使用一些让人分神的摄影角度。我和费德里科一样，去看电影是为了得到娱乐，我向来不喜欢看到导演刻意在那儿表演。

如果费利尼是用英语而不是用意大利语拍片，那么他大概会更有名。即使他失败时，都仍然伟大。他不知有多少片子垮了，但仍然有机会继续拍下去，真是令人讶异。这是他在意大利拍片，而不是在美国拍片的好处。

他很天真，永远都那么天真，就算没人愿意投资他拍片时也一样。我们俩不论谁都没有斯皮尔伯格(Stephen Spielberg)那样奢侈的权利。

想想看，拍了几部赚大钱的片子以后，你就可以为所欲为了！

不论我们人到哪里，都会有人问同样的问题：“怀德先生，你什么时候再拍下一部片子？”或是：“费利尼先生，你什么时候再拍下一部片子？”但我们两个都只能回答：“等时机到的时候——如果他们还肯让我拍的话……”

在电影院里，你永远认得出哪部是费利尼的电影，他有他的个人风格。有些东西是你学不来的，是与生俱来的。他是个一流的小丑，有伟大、独特的想法。在生活中，当你跟费利尼在一起的

时候,你也永远清楚这是费利尼,不是别人,他的行为风范自成一格。像费利尼这样的人死了以后,没有办法留下什么传世秘诀,因为根本没有所谓的“秘诀”,他的作品源自他个人本身。大家会去研究、分析、模仿他,也许有谁会钻研到一个程度,让大家认为可以与之比拟,他们会说:“他的电影像费利尼。”

但也只不过是**像**费利尼罢了。当一种功夫没有办法被传下去的时候,才是真功夫!

前 言

[美]夏洛特·钱德勒

比起他的梦,费利尼的现实人生甚至更见精彩。他将梦境寄托于电影胶片之上,为我们留下丰厚的遗产。“梦是唯一的现实”——费利尼如此描述他的生命主题。他怀疑:“人的下意识是不是用得完?梦境可有终了的一刻?”

《我,费利尼》(*I, Fellini*)这本书汇集了我与费利尼相识 14 年间,他对我说的一些话,时间从 1980 年春我们于罗马初识开始,一直到 1993 年秋,他死讯传出的前几个礼拜。因此,与其说这本书是“被书写出来的”(written),不如说它是“被口述出来的”(spoken)。

他跟我谈话时大都是在餐馆或咖啡厅里吃东西,不然就是在开动的车内,这两种情况都会让他感到高兴,而且都有助于刺激出他天马行空却又思虑清晰的特质。

“你出书的时候,”他对我说,“出版社会提供车和司机给我们吗?”

“希望如此。”我回他。

“我的话,你一定听了有一座山那么多了。要是我哪天想知道我生命中某一时刻的感觉,可以来请教你。去查这些资料要比去记它们来得容易得多。人不但无法依照先后顺序去记忆他们的生命经历,也记不得事情发生的过程;人无法记起那些最重要的部分,甚或**感觉上像**是最重要的部分,记忆非我们所能掌控。人并不拥有自己的记忆,而是被自己的记忆所拥有。

“你是个好听众，有时我会从我告诉你的话里更了解自己一些。我从来没有故意骗过你，因为你信任我。我无法去骗一个我说什么都相信的人。”

“但当然，我可以骗自己，而且经常如此。”

虽然在我个人的经验里，费利尼向来信守承诺，但他也坦承：的确因为自己食言而招致不良声誉。对于我的任何请求，他都会用“我发誓！”这样的字眼以示认真。每当他答应我去做一件他并非极感兴趣的事时，他也会说：“我发誓！”这是我们彼此之间的玩笑，意思是他还是会去做。这三个字后来变成一种暗语，当他要走的时候，我回头看他，然后他就会举起右手臂，好像是在说：“我发誓！”

在某种意义上，费利尼同时身兼访问者及受访者这两种角色，我则是听众。这本用语言捕捉他脑海画面的回忆录是一种对话的结果，而较不像访谈的产物。我并不发问，因为问题不但规范了答案，也决定了主题。他天南地北，随兴而至，揭露了他对外与私下的不同面貌。他告诉我他喜欢比利·怀德的一句话：“相信自己的直觉，即使错了也由自己承担；直觉比理智更能带你通往真相之门。”

他觉得标题是种限制。“只能最后再去想标题，不该一开始就去想，而且标题的范围应该尽可能大过主题。要是你太早就用标题把自己限制住了，你只会找到你要找的东西，却找不到真正有趣的东西。所以要用开放的心灵去探险。标题会导引你，但不会给你助益。”

费利尼是个艺术家，他将他独特的视野与我们所有人分享。他告诉我，“电影是会动的图案”，并认为他个人的作品承继较多绘画特性，较少文学血液。有时我在看一样东西的时候，会尝试看出费利尼眼中会看到的東西。我希望，由于他的启发，我真的可能多看到一点，而且看到的更精彩一点，因为我不但用了眼睛，

还用了视觉想像力。

“我把我仅有的一生都说给你听了。这些就是我的遗言，因为我已经没有什么可说了。”

本书分成三篇：

上篇“费德里科”(Federico)：年幼及年少时期的费利尼，受过马戏团的影响，对于小丑、富国戏院(Fulgor Cinema)所放映的好莱坞影片，以及美国漫画都有极深的印象，由是发展出自己的世界观。他带着他的里米尼(Rimini)小镇去到罗马。在那里，他写作及漫画方面的才能引导他朝着电台、电影编剧以及之后电影导演的道路前进。他也在这个过程中找到了他电影暨生活中的女主角：他的终身伴侣。

中篇“费德里科·费利尼”(Federico Fellini)：影迷成为电影导演，并发现了他的生命目的。

下篇“费利尼”(Fellini)：这个名字在他还在世的时候就变成了传奇，他的人比令他成名的电影作品还要出名。即使没看过费利尼电影的人，对“费利尼式的”(Felliniesque)这个字眼可能也并不陌生。

所有费利尼的电影都有一个最重要的角色，这个人很少在片中露脸，却一直都在作品中，那就是费利尼自己。他才是他电影里真正的明星。在真实生活中，他也极富魅力。我印象中的他，既慷慨，又体贴——谢谢我陪他用餐，谢谢我花时间跟他做伴，甚至谢谢我肯收他的礼物。他告诉我，一个人只要能获得别人的了解和关心，就会继续活下去。我相信这话。然而，他较关心的却不是个人的生死问题，而是自己的电影作品是否能永垂不朽。

费德里科·费利尼生于意大利里米尼，时值1920年1月20日……

目 录

译序:听费利尼说故事/黄翠华	1
序/[美]比利·怀德	2
前言/[美]夏洛特·钱德勒	6

上篇 费德里科

第一章 梦是唯一的现实	3
第二章 马戏团在等我	5
第三章 嘉宝的睫毛	19
第四章 心的归宿	31
第五章 完美导演,缺陷丈夫	44
第六章 从趣味面孔画铺到新写实主义	60
第七章 导演与鹅	77

中篇 费德里科·费利尼

第八章 拍片像做爱	91
第九章 从里米尼小镇闯荡到维内托大街	108
第十章 把容格当老大哥	144
第十一章 我的守护天使只可能是女人	166
第十二章 漫画、小丑与经典	184
第十三章 不堪一击是生命	194

下篇 费利尼

第十四章	传奇与小荧屏	205
第十五章	日魔夜梦	217
第十六章	最好的旅游方式就是搭个片景	231
第十七章	青春豆与奥斯卡	253
第十八章	一去不返的采访者	274
第十九章	拍电影比看电影刺激	283
第二十章	那一定是她先生费利尼	298
第二十一章	魔法与面包	305
第二十二章	死神如此生气勃勃	317
第二十三章	富国戏院戴面纱的女士	326
后记/夏洛特·钱德勒		341
作品年表及得奖纪录		414

上 篇

费 德 里 科

第一章 梦是唯一的现实

我没法变成别人,如果我还算懂得点什么的话,就是这个了。

每个人都活在自己的幻想世界里,可大多数人都不了解这一点,没人能真正捕捉到真实的世界。大家都只管把个人的幻觉称为“真相”,我和他们不同的地方在于,我知道自己活在一个幻想的世界。我喜欢这种状态,而且痛恨任何干扰我想像的事。

我不是独子,却是个孤独的孩子。我有个年纪相近的弟弟,他只小我一点点,我很喜欢他;还有个更小的妹妹。但就算我们有着共同的双亲、住在同一个屋檐下,却无法真正分享彼此的生活。

有些人哭在心底,有些人笑在心底,有些人不管哭笑都藏在心底。我以前一直是个严守情绪隐私的人。我乐于和别人分享欢笑和喜悦,却无法承认自身的恐惧或悲伤。

独处时可以完全做你自己,因为没有他人限制你,你可以自由伸展。独处是种特别的能力,有这种能力的人并不多见。我向来羡慕那些拥有内在资源、可以享受独处的人,因为独处会给你一个独立空间、一份自由,这些是人们嘴上喊“要”,实际上却害怕的东西:人生在世,没有什么比独处更让人惧怕的了。他们有时甚至才落单了几分钟,就急着要去找人来填补空虚,而且随便找谁都可以。他们害怕寂静无声,害怕那种剩下自己一人,与自我思绪及长篇内心独白独处时的静默。因此,你必须很喜欢和自己做伴。好处是:你不必为了顺从别人或讨好别人而扭曲自己。

处事时不瞻前顾后,纵情时不过于谨慎,以及爱恨时可以任

其愚昧的那些人,都让我很着迷。那种不担心后果的简单行为,在我看来十分奇妙。我自己就从未学会该怎么不负责,我总对自己十分严苛。

虽然年纪越大,早年的记忆也就越趋模糊,但这些记忆却也始终伴随着我。我不确定那些事情是不是真的发生过。有些记忆早在我有说话能力以前就进驻内心了,只不过是图像的方式存在。现在,随着时光流逝,我已无法确定它们到底是我自己的记忆,还是别人加在我身上的记忆,毕竟我对后者的印象也是同样深刻。我的梦对我来说都那么像真的,以至于过了这些年,我竟弄不清:那些是我的亲身经历,还是我的梦?我只知道,只要我一息尚存,那些记忆就都会说它们是我的。那些可以为他们所知事实作证的人都已作古。如果他们还活着,记忆那些事情的方式可能也和我不一样,因为根本没有所谓“客观记忆”(objective memory)这回事。