

电子图书



信息技术的结晶

人类文明的载体

网络的基本资源

内容简介

她，是一座特别的电影院，正上映着百年来 171 部世界著名电影。她，是一位博识而热情的艺术向导，将带你漫游万花筒般的银色世界。这里有你一往情深的老友：《春蚕》、《茶花女》、《静静的顿河》。这里有你渴欲识荆的新知：《绿卡》、《辛德勒的名单》、《被告山杠爷》。这里悲剧、喜剧、正剧同台演出，展示着世界风云，人生百态……总之，一册在手，洋洋大观，既为你品味多种风格流派的影片，提供了丰富资料，又为你的生活平添了无限风采。

前言

世界电影已走过了一个世纪的发展历程。经过各国电影艺术家们的共同努力，电影已从最初的“活动画面”及对文学、戏剧的幼稚模仿，发展成为拥有自身的表现手段体系，既能展示广袤无垠的宇宙空间，又能深入人的微妙复杂的内心世界的一门独立的艺术。全世界已出产的故事片可说是浩如烟海，迄今尚难得出准确的统计数字。诚然，其中有不少属于“传送带式”产品即平庸之作，放映过后就被人们遗忘；但在电影艺术发展的不同阶段，也都出现了一定数量的名篇佳作，或在电影语言的创新、电影风格流派的创立等方面起过重要作用，或以其独特的题材内容和优美的艺术形式满足了人们的观赏需要。正是这些作品决定了电影艺术的发展方向，代表了不同时期各国电影的面貌。

我们编辑的这部《世界电影鉴赏辞典》，力图从两个方面来适应读者的需要：一方面，从电影史的角度来介绍、评析不同时期各国有代表性的影片，使电影专业工作者能从中找到必要的参考资料，成为他们案头必备的参考书；另一方面，着眼于艺术鉴赏，为广大的电影爱好者提供一座尽情欣赏世界名片的“电影院”，使之成为广大电影爱好者乐于阅读并增进自己电影文化修养的读物。我们深知，这种兼顾专业需要和业余兴趣、“雅俗共赏”的要求是不容易达到的，但我们进行了努力。效果如何，伫候广大读者评判。

大家知道，任何艺术鉴赏辞典的选目问题都是首要的关键问题，电影方面的鉴赏辞典尤其如此。面对全世界少说也有20余万部的故事影片，各国电影史家和影评家都有自己心目中的最佳选择。其中，可能有百余部是大家公认的，因其在电影的不同发展阶段起过举足轻重的作用，或在观众中有过强烈的反响；但其余众多影片的入选标准，则由于评选者思想观点不同，艺术趣味各异，此外还带有民族感情等因素，可说是南辕北辙，相去甚远。几个大型国际电影节和一些国家定期评奖的获奖情况，诚然是选择片目的重要依据，但也不能一概而论。因为这些评奖有时出于政治或其他原因，其评选结果未必都很公正，质量平庸的影片竟然当选，而思想艺术水平较高者却名落孙山，此种现象并非罕见。

本书在选目上既考虑到电影史上的代表作，也考虑到当代电影中有过重要影响或引起广泛争议的作品。受到国际影坛普遍承认的经典作品力求收集无遗；在电影不同发展阶段出现的各艺术流派的创新之作择要加以介绍；为电影艺术发展作过巨大贡献的“世界级”大师尽量多设篇目；当代各国电影中引人瞩目或起过“轰动效应”之作适当予以反映；虽非世界名片、但在我国公映过并较受观众欢迎的影片也予以应有关注，这些就是我们选择片目的主要考虑之点。

我们十分感谢几十位作者对本书的大力支持。参加撰写工作的，有很多

都是我国卓有成就的各国电影研究家，他们一辈子或大半辈子都在从事各该国电影艺术的研究工作；有著名的外国文学研究家，他们对各该国电影状况也有深切的了解；有台湾、香港及旅外电影学者，他们往往能提出不同寻常的评析角度；有相当数量的中青年电影研究者，他们以敏锐的观察力和认真勤奋的写作态度为本书增色不少。所有这些作者都在各自研究领域掌握有第一手资料并发挥了各自的优势，从而使我们在片目选择上留有较充分的余地。

在力求实现上述选目目标的同时，我们也注意到，有些早期名片限于我国影片库存条件一时尚难找到，或因其系易燃片难以保管，即便在各该国电影资料馆亦已荡然无存，有些当代重要影片根本没有引进到我国来，或因语言障碍和材料欠缺而暂时无法撰写，不免在预定选目计划中留下一些空缺。我们要求撰写者不仅亲自看过影片（而不是仅仅看过剧本甚或借助道听途说的材料），并且对各该影片的历史文化背景有较深入的研究，因此，在条件还不具备的情况下，有些影片只好暂付阙如。好在有不少作者是在国外或海外看到了有关影片，他们得天独厚的研究条件填补了许多选目上的空白。至此，我们可以较有把握地说，预定收入本部辞典的五六百部影片基本上反映了整整一个世纪世界电影艺术发展的主要面貌。

本书采取按年代顺序排列影片的编法。这是为了便于从史的角度来考察电影发展的脉络，也为了适应读者的阅读兴趣。因此，同一流派、同一类型、同一导演的作品的出现孰先孰后，并不表明各该作品的知名度及影响作用。

本书各篇分“片头介绍”、“剧情简介”、“鉴赏”三个部分。

“片头介绍”部分提供了有关影片的摄制及获奖情况。限于篇幅，也考虑到广大读者的阅读兴趣，我们并没有去罗列详尽的演职人员名单，而只限于主创人员。需要说明的是，关于编剧在影片中的地位和作用问题，在各国电影界历有争论。不论在西方、前苏联或中国，都有过一段由编剧（特别是由作家自任编剧）对影片起重要作用甚至关键性作用的时期，而且至今仍不乏此种现象。然而长期的电影实践表明，导演毕竟要对一部影片的质量负最大、最终的责任。为适应国际电影界的习惯做法，也为格式统一起见，我们在片头介绍中将导演一律列于演职员表的首位。关于影片的获奖情况，我们也是选择其较重要者，即大型国际电影节及各该国主要评奖机构的评选结果，列于片头介绍部分，至于各有关电影报刊或影评家临时聚会的评选结果，或列于文内，或则从略。

“剧情简介”部分一般要求用文学性语言在一定篇幅内将主要故事情节交代清楚。但电影是画面的艺术或音画结合的艺术，有时用文字难以充分表达，何况有些影片本身无多少情节可言，而以其所渲染的情绪气氛见长，还有些影片诗意较浓或情节较为错综复杂，需用较多文字予以铺陈，因此在行文字数及表述方式上我们不强求一致，主要以有助于对各该影片的鉴赏评析为准。

“鉴赏”部分无疑是每篇的核心所在。读者们将会发现，这部分的写法是多种多样，不拘一格的，或是侧重于影片本文分析、镜头分析，或是侧重于各该影片所属的思潮流派的评述，或是侧重于影片主创人员艺术风格的介绍，或是兼而有之。这与本辞典的性质有关。如上所述，编撰这部辞典的主要意图之一就在于通过具体影片的评介向广大电影爱好者提供有关电影艺术和电影史的知识，并为我国大量业余影评作者提供一些可资借鉴的事实材料和评析角度。由于各影片的情况很不相同，其引起关注或在电影史上享有特殊地位的原因各异，采取不同的侧重点和观察角度是理所当然的。与此同时，本书毕竟是一种艺术鉴赏性质的读物，不同于电影学术论著或电影史著作，影片本身的赏析应占有一定的比重。电影史论知识与影片本身鉴赏的较好结合，是出版社和编者向篇目作者们提出的主要要求，也在一定程度上反映了广大读者的意愿。我们认为，大多数篇目基本上都达到了这个要求，并在忠实于事实材料的基础上发挥了作者们各自的优势。

学术问题最忌划一。艺术鉴赏更应见仁见智，各抒己见。在电影评价和赏析方面，只有高低雅俗之分，不存在什么不可企及的绝对权威。有些外国影评家的真知灼见值得我们尊重，但引用它们，也只是为了说明一定问题，而不能规范我们自己的思维和评价准则。读者们将会发现，有不少篇目对于似乎早已成为“定论”的东西提出了自己的质疑和独到的见解，这不仅有助于活跃学术讨论气氛，也会促使读者自己去作进一步的思考。有些篇目对于同一电影流派或同一电影导演作出了很不相同的评价。凡遇到这种情况，只要不违反客观事实，我们一律尊重作者的看法，而不强求“统一”。对于电影史上和当代电影中的若干重要问题，国际上本来就有不同的看法甚至存在严重的分歧。以意大利新现实主义电影为例。关于这一电影流派的美学本质、内部分支以至于起迄年份，世界上就看法不一。这部分篇目的不同作者就这一流派及其代表人物作出很不相同的评价，这也是正常的。但我们中国的电影研究者几乎毫无例外地都对这一流派的进步倾向采取肯定的态度，这是最主要的，至于对具体影片和代表人物评价上的意见分歧，那是属于学术见解和艺术趣味问题，而在这个领域，本来就应该保证各人有广阔而自由的创造空间。与此相适应，我们对每篇的字数也不作硬性规定，主张在一定篇幅内根据所评析影片的实际情况，有话则长，无话则短，字数的多寡并不反映该影片的重要程度。

电影在上世纪末诞生后，从本世纪一二十年代迄今，各国电影史家们不断推出国别性的、地区性的以及全球性的电影史专著或专论，试图对此前的电影艺术发展作一番概括性的论述。但是，以具体影片为论述单位，除较详细介绍故事情节外，还对影片的内容进行鉴赏评析，并且从电影史的角度对影片所属的思潮流派作较全面的考察，从而勾勒出世界电影发展概貌，这样一种既带有专业研究性质又可供广大电影爱好者欣赏的著述迄今在世界范围内尚未见先例。这部《世界电影鉴赏辞典》的编撰可说是这方面的一次有意

义的尝试，也是献给电影诞生一百周年的一份不算微薄的礼物。

电影在其一个世纪的发展历程中，名篇佳作不断闪现，并已构成令人目不暇接的世界电影画廊。这五六百部影片显然还不足以概括其全貌。我们希望，在条件具备时能继续把这部辞典编下去，以满足读者的期望。我们也殷切希望专家和广大读者能多提意见和建议，以使其更臻于完善。

最后，我们再次感谢作者们对本书编撰工作的大力支持；感谢我国电影界老前辈陈荒煤同志在百忙中为本书题字，使其增光添彩。福建教育出版社的同志们，特别是本书责任编辑何强同志，为本书的策划、编辑、出版以及宣传、发行工作付出了极大的心力，没有他们的积极倡议、周到安排和辛勤劳动，在当前出版界不很景气的状况下，这部数百万字的辞典能如此顺利地编就出版发行，奉献给广大读者，是难以想象的。

郑雪来

1995 . 8 .

出版者的话

1989年，我社为了给“电影专业工作者提供一部案头必备的参考书”，同时也为“我国广大电影爱好者提供一座尽情欣赏世界名片的‘电影院’，并使之成为他们乐于阅读并增进电影文化修养的读物”，提出了编辑出版“世界电影鉴赏辞典”系列的设想。该设想一经提出，得到了当时中国艺术研究院外国文艺研究所所长，著名电影理论家、评论家郑雪来先生的大力支持。在郑先生的精心组织下，《世界电影鉴赏辞典》于1991年正式出版了。该书面世后，得到了影视界、文艺界的极大关注。在该书的北京首发式上，影视界、文艺界的有关专家、学者对该书以及该套书的出版计划表示赞许，同时也提出了许多出好这套书的建设性意见。广大影视爱好者，也给了该书出版以极大的鼓励。该书首版万册，几个月内即告罄，此后不断有读者来信求购该书。

所有这些，进一步增强了我们的信心和决心。在充分吸收广大读者意见的基础上，我们在1993年重版发行了《世界电影鉴赏辞典》，推出了《世界电影鉴赏辞典》（续编），再一次受到了广大读者的欢迎。

今年，正值世界电影100周年华诞，在郑雪来先生以及全体撰稿者的辛勤努力下，《世界电影鉴赏辞典》（三编）又正式与读者见面了。

作为我们献给世界电影100周年的礼物，《世界电影鉴赏辞典》（三卷）已全部出版发行。本系列共收入1914年—1994年间世界名片551部，字数330多万字。参加本系列撰稿的作者达80余位。五年多来，他们为本书奉献精力和汗水，有的不幸已离我们远去。尤其令我们感动的是，在经济大潮冲击下，撰稿者们仍巍然不动，继续将自己的多年研究心得奉献于此。在此，谨让我们代表读者，向他们表示衷心的感谢！

为了普及电影文化，提高中华民族的文化素质，我们深深感受到了出版这套书的社会意义。我们也希望影视界、文艺界的专家学者和广大读者能继续不吝赐教，为本套书提出您的意见，以便我们在修订再版时，使本套书能更切合广大读者的需求。

感谢关心和支持本套书编辑、出版和发行工作的所有朋友们！

福建教育出版社

1995.12.

世界电影鉴赏辞典

卡比利亚

Cabiria

1914 黑白片（无声） 180 分钟

意大利伊塔里亚影片公司摄制

编导：乔瓦尼·帕斯特洛纳（加布里埃尔·邓南遮参与创作）

摄影：塞贡多·德·晓蒙

主要演员：莉迪娅·卡朗达（饰卡比利亚）

温别尔托·莫萨多（饰阿西拉）

巴托洛米奥·巴迦诺（饰马西斯特）

伊塔里亚·曼齐尼（饰索福尼斯白）

【剧情简介】

公元前 218—201 年，第二次布匿战争期间，古罗马派至叙古拉城（在今西西里岛）的行政总督巴托之女卡比利亚生活在豪华的贵族庄园中。突然，埃特纳火山爆发，倾刻之间摧毁了贵族之家，卡比利亚在混乱中被保姆克罗埃莎抢救出宅，与其父母离散。

克罗埃莎携卡比利亚逃至荒野，路遇歹徒，遂被带至市场贩卖。富人卡尔泰洛买进了卡比利亚，准备将其与其他孩童一起，献祭摩洛神。

在巨大的摩洛神像前，成千上万的迦太基居民聚集在广场，狂热地参加盛典。就在祭司准备扔掷卡比利亚之际，隐藏在居民中间的罗马人阿西拉与其随从、大力士马西斯特突然出现。马西斯特抢出了卡比利亚。迦太基居民群起而攻之，但马西斯特等人巧妙地逃出重围。

当时，迦太基人汉尼拔率军威胁罗马。迦太基女王索福尼斯白正与罗马名将马西尼沙在花园中幽会。马西斯特携卡比利亚突然逃至园中，他企图说服两人，自己并非敌人，但马西斯特仍被拘捕，并被处罚苦役，去推巨磨。

罗马派军进攻迦太基，并让巨大舰队围攻叙古拉城。古希腊著名数学家阿基米德与迦太基居民一起抗击罗马人。他发明了巨型玻璃，聚集阳光于一点，作为火种，燃烧船只。他的发明产生了巨大效果：罗马舰船一艘艘燃烧起来，使整个海面成了火海。

罗马人继续围攻被包围的城市叙古拉，迦太基人进行顽强抵抗。马西斯特被阿西拉在激烈的战斗中救出，但在潜逃过程中仍遭逮捕并被送入土牢中，受尽折磨，幸得同情两人的宫女丽莎的援助。

罗马人与迦太基士兵在城堡上进行着肉搏。在混乱中，马西斯特与阿西拉逃出土牢，马西斯特逃进王宫庭院，攀上一棵大树进入王宫内室，并发现了已长成为美丽少女的卡比利亚，马西斯特急欲救卡比利亚逃离此地，但迦太基士兵已闻声赶来，抢走了卡比利亚并关上了房门。马西斯特被反关在房

内，无法逃走，虽阿西拉赶来援救，但他仍冲不开房门。

马西尼沙率领罗马士兵纵马猛攻迦太基城市，最后，冲破城门，进入城内。他找到了索福尼斯白，两人宣布将择日结为良缘。

马西斯特依靠自己的过人膂力，终于逃出房间，并与阿西拉一起躲进一食物储藏室，两人不断以各种食物果腹。迦太基人从室外扔入火把，以迫使两人离开。最后，马西尼沙通过索福尼斯白，获得了宽恕两人的命令。马西斯特与阿西拉终于见到了马西尼沙与索福尼斯白，但不知马西尼沙已与索福尼斯白结合。

罗马命总督西比翁前来迦太基，西比翁指责马西尼沙的所作所为，并命令三个卫兵拘捕了不肯就范的马西尼沙。在帐篷外候审时，马西尼沙见到阿西拉，他要阿西拉秘密地送来马西斯特。马西斯特见到马西尼沙后，同意他的要求：向索福尼斯白转告他对女王的爱情并且把他的一枚戒指交给索福尼斯白作为信物。但是，马西斯特更关心的还是卡比利亚的命运。他得知卡比利亚已被囚禁在某处，以备再次奉献给摩洛神，但只有索福尼斯白知道地点并有权释放她。

马西斯特急忙去寻找索福尼斯白。她正在为自己是当女王还是获得与马西尼沙的合法婚姻而矛盾，最后她决定自杀。当她吞服了毒药，垂死之际，马西斯特送来了马西尼沙的真诚和信物，她微笑着倒在地上，但她告诉了马西斯特有关卡比利亚的下落。

马西斯特克服重重困难，在一座地牢中找到了被铁链紧锁的卡比利亚。他救出了她。在阳台上，马西斯特吹着风笛，向卡比利亚表白自己的爱情。这时阿西拉却来了。他向卡比利亚表露了深情。卡比利亚深为感动，同他拥抱。马西斯特明白，他们两人相爱是难以阻挡的，他含着一种兼有痛苦与愉快的心情，目睹两人的亲热情景，悄然退到一旁，继续吹着颂扬爱情的曲调。

【鉴赏】

这是一部场面宏伟、气象万千的故事影片，涉及民族、政治斗争以及个人之间的爱与恨。这在当时欧美各国的电影中颇为罕见，甚至可以说是一种创举，因为当时电影一般还局限于拍摄短片，在题材、样式上更多属于不乏打闹动作的闹剧的范围。

影片《卡比利亚》在意大利电影史上有着重要地位，也是电影与文学结合的最初一个尝试。原剧作者兼导演帕斯特洛纳以重金聘请当时意大利颇具盛名的诗人、小说家邓南遮参加本片的剧作工作，在原剧的既有内容提要上，请他撰写对白的字幕。当时，著名作家一般是羞于参加被认为是“新玩意儿”的电影写作的。邓南遮虽在此前从未看过一部影片，对电影并不熟悉，但他还是以他的富于浪漫主义色彩、稍嫌浮夸的笔调完成了文学任务，并为影片的主要人物卡比利亚及马西斯特等人确定了名字。在以后的自传中，邓南遮也曾提到过他为本片撰写剧情和字幕的活动，他明确承认，这部影片“分享

了我的某些戏剧观”。

虽然邓南遮并未阐述他的原有戏剧观以及本片究竟如何进行了“分享”的要点，然而从影片的总体风格来看，显然是体现了他所固有的那种优美、豪华、壮丽，而又略显浮夸的基调的。邓南遮曾在一次受访中谈到：《卡比利亚》是一部“表现基督降生前三世纪全世界出现的最悲惨、最壮观的种族战争”的作品，一出“涉及古希腊、古罗马与布匿的戏剧”。

从叙事背景看，帕斯特洛纳和邓南遮确实以壮阔的气势叙述了公元前三世纪罗马和布匿（迦太基）之间的战争。公元前275年，罗马在整个意大利半岛已确立霸主地位，它特别担心西西里岛落入他国手中，而迦太基也早就蓄意征服西西里岛，结果引起了先后三次大规模的布匿战争。在这场绵延达62年（公元前264—202年）之久的战争中，双方都出动了很兵力，陆上和海上的战斗均甚激烈，且互有胜负。但扎玛一战（公元前202年），罗马最后战胜了汉尼拔军，迦太基被迫求和，从而奠定了罗马在西地中海的霸主地位。

在本片中，帕斯特洛纳和邓南遮着重表现了布匿战争对于古罗马及迦太基人的巨大意义，他们以现属西西里岛的省府叙古拉城为主轴，表现了迦太基人为反抗古罗马的占领与统治而围攻叙古拉，在这座城市失而复得后派出巨大舰队加强防守，直到叙古拉城再次落入古罗马手中。

编导富于独创性地通过电影这一刚诞生不久的表现手段表现了这场战争的宏伟规模。影片不惜工本再现了惊心动魄的战斗场面，从海战中众舰葬身火海到大军横越沙漠地带都表现得很有气势。导演甚至率领庞大的摄制组，长途跋涉，远至突尼斯、阿尔卑斯山区与都灵去拍摄外景，这一行动本身在当时电影企业界就是一种破天荒的举措。为了表现古罗马贵族生活的奢华与迦太基人的融火焚女献神的情景，导演搭建了大规模的内景与外景场面，例如祭献摩洛神的场景。摩洛神高达十余米，制作精良，加上浩大的群众场面，这在电影史上也前所未有。帕斯特洛纳和邓南遮的《卡比利亚》无疑是为电影的广阔表现可能性提供了一个有力的论证，证实电影不仅可以表现凡人琐事、日常即景，也可以按照作者的意愿去再现遥远的历史。

就剧作结构而言，编导着力表现了这段历史上各种各样的人，包括古罗马人、迦太基人，甚至还有古希腊人（阿基米德）的命运变迁，试图从人性的角度，以浪漫主义的戏剧色彩表明爱情可以突破阶级、民族差异所形成的障碍，而通过迦太基女王索福尼斯白与古罗马将领马西尼沙的爱情关系以及索福尼斯白最终自杀身亡表达了这种观点。

邓南遮并不回避罗马贵族骄奢淫逸的生活，同时又以他那不免浮夸的笔调表现迦太基人将卡比利亚焚烧献神的令人震惊的情景。人们可以发现，邓南遮在这里意在表现罗马文化与迦太基文化的冲突。贵族的优雅举止、丰足生活无疑象征着文明的古罗马文化，而迦太基人崇尚暴力，甚至焚烧少女献神，显然代表着野蛮和愚昧。影片还试图告诉观众，这两种文化的冲突虽然

是激烈的，但并非绝对不能相融。最明显的例子是让索福尼斯白爱上马西尼沙，并不惜放弃至尊的王位而殉情。

在影片中，编导把卡比利亚的遭际作为主要的叙事线索，这正是他们用以颂扬罗马文化的一种手段。卡比利亚原是一个不懂世事的小姑娘，经历了第一次几乎被烧死的险遇后，开始了个人命运的巨大转折，陷入贫困与苦难折磨之中。但在成年后，她却自愿嫁给贵族，影片以此表明她已受罗马文化的较深熏陶。通过卡比利亚个人命运的变迁，邓南遮力图表明罗马文化似更应以善良、慈爱去直接影响迦太基人，战争与暴力并不能使迦太基人心悦诚服。但邓南遮并不因此而从根本上否定战争的作用，他明确声称战争的火焰“实际上是才智之火、永恒之火”，是“烧毁蛮荒”所不能缺少的，而邓南遮本人在意大利法西斯党魁墨索里尼 1936 年侵占阿比西尼亚时表示的拥护态度，也表明了他的这种观点。

列宁曾在《论修改党纲》一文中正确地指出：“罗马同迦太基的战争，从双方来看都是帝国主义战争。”帕斯特洛纳和邓南遮却将其表现为“文明”战胜“野蛮”的战争，这显然是违反历史唯物主义的。因此无怪乎他们没有以更多的篇幅去表现古希腊的著名数学家阿基米德何以曾站在反对古罗马人的立场上，与迦太基居民一起参与了这场战争。

众所周知，阿基米德（公元前 287—212）是古希腊著名数学家和发明家。他出生于叙古拉，在罗马人围攻叙古拉城时，他设计了守城器械，传说他制造的凸玻璃镜将太阳集中反射烧毁了罗马人的百艘战船。尽管阿基米德一向不看重自己的发明，不愿为此写书流传后世，而醉心于纯科学，创立了阿基米德浮力定理等著名理论，但是在布匿战争中，他曾起过突出的作用。而影片《卡比利亚》仅仅表现了他发明的凸光镜烧战船的场景，显然，这种表现更多是穿插性的，是为了突出影片的巨大战争场面，而不在于表现一位著名科学家的立场和态度。

与此相联系，编导者的倾向性也可以从影片主要人物的设计上看到，女主人公卡比利亚、奴隶马西斯特和贵族首领索福尼斯白都是邓南遮亲自定名的，而以后的意大利影片无论是默片还是有声片都经常以卡比利亚和马西斯特为美丽、纯真的少女和健壮英武的勇士命名。影片一开始，邓南遮就倾其全力去描绘卡比利亚的纯洁和无辜，她几乎成了迦太基文化的牺牲品。成年后，她聪颖过人，善解人意，成了贵族首领的亲信与囚犯。贵族首领自杀身亡，叙古拉城再次落入迦太基人手中后，她又不顾马西斯特对她的爱情，而自愿嫁给了贵族阿西拉，最终恢复了自己的身份。邓南遮是把卡比利亚个人的最终结局理解为对卡比利亚美丽、聪颖、诚挚的性格表现的奖赏，他没有从迦太基人的立场去提问：卡比利亚的一生是否也包含着一种背离她原有文化的因素？如果邓南遮把她的背离迦太基文化而与罗马贵族结为连理理解成她对肆虐她的迦太基文化的报复，那么这至少表明她幼稚无知。在邓南遮的笔下，马西斯特也是一个出众、理想的人物：他力大无比，宽厚待人，忠于

职守(影片实拍时,导演特意找意大利当时的大力士巴·巴迦诺饰马西斯特)。但是,影片在表现马西斯特的“爱”与“恨”的情感时却是有意识地回避他的阶级与种族基础(马西斯特有非洲血统),他对贵族家庭的忠诚更多是出于一个奴隶对奴隶主的忠诚,他几乎从不去思考其它。其次,马西斯特对卡比利亚的爱情原有一定的基础:两人有着类似的生活境遇,马西斯特还曾冒死救过她,但卡比利亚成年后不仅成了贵族女首领的陪伴,最后又自愿嫁给贵族,而马西斯特却克制了自己的内心痛苦而忍让。他的这种忍让更多是奴隶对奴隶主绝对忠诚的必然反映,不是什么成全他人的美德。

编导实际上是把马西斯特的性格理想化了,他们想借此表明对一个同罗马人对立的种族说来,他们或者应放弃自己的文化与信仰,同罗马文化相结合,或者应像马西斯特那样放弃自己的一切,完全满足罗马奴隶主的要求。

从这里可以看出,帕斯特洛纳不惜巨资拍摄《卡比利亚》,其意图是十分明显的,他试图在意大利于本世纪初侧身欧洲资本主义国家行列时,显示一下古罗马的威力,从而为其夺取现实利益摇旗呐喊,同时也向统治阶级启示对被统治者宜采取的态度。

影片《卡比利亚》除了其主题具有鲜明的政治倾向外,在艺术表现上有着重大的历史价值,它对早期电影艺术的发展产生了无可否认的推动作用。

首先是,帕斯特洛纳富于独创性地运用了“场景”来替代当时电影所惯用的“画片式分景”,即以立体布景来代替画板式的景片,从而推动电影艺术朝着电影化的写实手法前进了一大步。当时的欧洲电影,尤其是法国与德国等电影重要生产国在拍摄内景时,主要是采用景片来表示室内场景,除了少量室内陈设是实物外,室内四周多以绘制的景片来代替。帕斯特洛纳却利用意大利人所擅长的雕塑工艺,大量运用石膏来制作许多浩大、华丽的场景,如贵族宅第、庄园、叙古拉的街道、市集、祭神场面等;在拍摄叙古拉城遭大火焚烧时,帕斯特洛纳就用真火在实景中拍摄,增加了真实感。这种拍摄方法曾引起当时欧美电影界尤其是正在兴起的好莱坞的广泛兴趣,美国的格里菲斯曾专门赶到意大利观看影片拍摄现场,以便为自己随后摄制《党同伐异》作准备。据说,

好莱坞还在这段时期聘请了一批意大利艺匠到美国电影界工作。

帕斯特洛纳还率先采用了摄影场景中的“镜头幅度变换法”,从而下意识地创立了“景别”,突破了当时电影习惯以全景来表现场景的手法。在当时,一部故事片实际上就是一定数量的场景的直接拍摄,只有少量的摄影角度变换。在《卡比利亚》中,帕斯特洛纳在拍完某一全景镜头后,却大胆地搬动摄影机,改拍女主人公的面部特写。当时,他这样做的原意只是去突出卡比利亚的面部表情,突出她的美貌,但在实际上通过这种拍摄角度的变换让人看清了人物的心理状态。帕斯特洛纳经常在全景中采用自左至右,或自右至左的摄影机移动,不仅使人物的表情动作适应了剧情发展的需要,而且也通过内外景的结合来突出情境,增加影片对观众的吸引力。如影片最初的

埃特纳火山爆发就分别以全景与近景来表现，从而渲染了影片的气氛。影片中出现的许多巨大场面，如大火、祭神、沙漠行军、激烈战斗等等，在当时电影中均属罕见。

按今天电影艺术及技术已获得巨大发展的观点来看，《卡比利亚》在电影技巧上的创新似显肤浅，然而任何艺术的实践经验都是逐步积累的，《卡比利亚》以其众多创新之举在世界电影艺术史上享有不容忽视的重要地位。

（何振淦）

杜巴瑞夫人

Madame Dubarry

1919 黑白片（无声） 109 分钟

德国柏林乌发—帕古电影公司摄制

导演：恩斯特·刘别谦 编剧：汉斯·克莱里弗雷德·奥尔冰

摄影：泰奥多·施帕库尔

主要演员：波拉·尼格丽（饰让娜·伏贝里埃，后来的杜巴瑞夫人）

爱米尔·强宁斯（饰路易十五）

莱因霍尔德·舒恩策尔（饰施瓦兹约大臣）

哈里·黎特克（饰阿芒德·德·伏阿）

马格努斯·施梯夫特（饰西班牙公使堂·迪埃戈）

爱德华·冯·温特施泰因（饰让·杜巴瑞伯爵）

卡尔·普拉滕（饰纪尧姆·杜巴瑞）

卡尔·毕恩斯费尔德（饰侍从官雷伯尔）

维利·凯泽-黑尔（饰侍卫上校）

亚力山大·艾克特（饰鞋匠巴叶）

【剧情简介】

影片故事发生在 18 世纪末，法国首都巴黎。

让娜·伏贝里埃是巴黎一家时装店的女徒工，她年轻貌美，生性活泼，常常引起男人们的青睐与追求。一天，让娜为一位显要的女客户去送一顶定制的帽子，路上不期碰上正欲看望她的男友——大学生阿芒德。让娜因为有公务在身，不敢耽搁，便向阿芒德许愿说，星期天一定与他一同外出好好玩上一天。与阿芒德分手后，让娜又遇上了国王出行的队伍。让娜好奇地驻足观看起国王威风凛凛行进的队伍，一不小心，捧在手上的帽盒碰落在地。恰巧此时，风流倜傥的西班牙公使堂·迪埃戈骑着一匹高头大马从她身前走过，一下子将那顶珍贵的帽子踏了个稀巴烂。带着让娜一起送帽的经理拉比尔夫人见状，气得火冒三丈，扬手便打了让娜两个耳光。堂·迪埃戈看见面前的小美人当众受辱，顿生爱怜之意，他把责任揽到自己的头上，答应如数赔偿损失并乘势邀请让娜周日去他的官邸作客，为她压惊。让娜含羞，然而痛快地答应了公使热情的邀约。

为了应付阿芒德，让娜不得不对他撒谎说，周日须去公使夫人家里，请她试穿一件新衣，因而不能再与他践约。不明底细的阿芒德虽然因让娜的变卦而心情惆怅，但为热恋所驱使，他仍执意要陪同让娜前往，在公使官邸门前等她。

堂·迪埃戈摆下丰盛的午宴，满面春风地款待让娜，并乘酒酣耳热之际，

放肆地与让娜调起情来，让娜则半推半就，顺水推舟……没想到，正当此时，一位名叫杜巴瑞的伯爵突然来到公使官邸造访，搅扰了他们的好事。让娜见有人来，连忙躲藏在一面屏风后面，并从那里频频地给堂·迪埃戈送去她的飞吻。然而这一切均被杜巴瑞伯爵透过一面大镜子看个明白。杜巴瑞伯爵意外地窥视到让娜的美貌，也不禁心旌摇荡，神魂颠倒起来。在公使官邸门前一心一意等候让娜的阿芒德，见女友久等不出，又得知堂·迪埃戈原来是个还未结婚的花花公子，便气急败坏地回了家。

两天过后，让娜给阿芒德写来一封口气委婉的致歉信，并邀请他一起去参加一个盛大的歌剧舞会。在舞会上，阿芒德与堂·迪埃戈两个情敌发生了争吵，尔后两人又进行决斗，结果，阿芒德将堂·迪埃戈一剑刺死，他也被投进了监狱。

在决斗现场一直“观虎斗”的杜巴瑞伯爵，这时乘隙而出，对六神无主的让娜表现出无微不至的关怀。随后把她接至家中，他不仅成为让娜的保护人，而且最终取代了阿芒德与堂·迪埃戈，成了她的新情夫。

一天，杜巴瑞伯爵派遣让娜持一封他的手书，去找财政大臣，想借助她的美貌请求贷给一笔款项。不意这一请求遭到严词拒绝，让娜也受到极为冷淡的对待。就在她失望地坐在王宫花园里的长椅上小憩之际，恰巧被此时正在花园里散步的路易十五国王看见，国王在皇家禁地突然看到一位美貌绝伦的平民女子，大喜过望。正当他想与让娜攀谈之际，那个一心想使妹妹攀嫁国王的财政大臣看到这一场面，马上意识到它对自己的谋划可能构成的危险，便立即毫不客气地将让娜赶出了花园。此举颇令国王不快，他自忖：“来了一个漂亮的姑娘，就马上粗暴地赶走，这样如何能使我得到人民的爱戴……”于是，国王下令，不惜一切代价，要追寻到美女的下落。几天之后，侍从官雷伯尔果然不负重望，找到了让娜，把她带到宫中，受到国王的“私下召见”。国王路易十五面对失而复得的美人，再也舍不得让她离去，便把她留在身边，作了他的情妇。从此，国王不理朝政，终日与让娜在豪华的宫中饮酒作乐，沉湎于酒色之中。

作为补偿，杜巴瑞伯爵得到了一笔贷款，算是了结。而财政大臣与其身为女侯爵的妹妹眼见其图谋破产，便心生一计：让人将一些由他们编造的谩骂让娜的打油诗在民众中传播。这些打油诗很快便不胫而走，迅即传遍了整个巴黎。为了保护其宠爱的情妇免受进一步的侮辱，国王决意使让娜正式在宫廷中“登台亮相”——娶她为妻。但是让娜出身低微，成了此事的障碍。这时，杜巴瑞伯爵因酗酒而破落的哥哥声称，只要给他一大笔钱，他愿意通过与让娜假结婚的方式，使她得到贵族的头衔。“婚礼”过后，让娜当真成为杜巴瑞夫人。然而在她“登台亮相”的仪式上，却出现了意外事件。被财政大臣与女侯爵煽动起来的民众高呼着“打倒杜巴瑞夫人！”的口号涌向了王宫。皇家卫队奉命开枪镇压，结果民众死伤多人。

关在狱中的阿芒德本来已判死刑，由于让娜向国王提出赦免的请求，才

使他免于死。阿芒德为感激国王的盛恩，成为皇家卫队的一名军官。在让娜“亮相”的仪式上，阿芒德方才知晓，闹事的人们原来是冲着他昔日的女友而来的，而他的赦免与提升也全都应感谢现今已成为杜巴瑞夫人的让娜的帮助。阿芒德请让娜在他与国王之间再进行一次选择，让娜虽然对阿芒德旧情难却，但她最终还是选择了国王。对此，阿芒德极为失望而不满，他愤恨地表示：“我不能为夺走我心上人的国王服务！”于是，他愤然离开凡尔赛宫，返回巴黎，成了一名革命者。

此时巴黎平民百姓正处于饥寒交迫之中。阿芒德的朋友——鞋匠巴叶一家景况更是悲惨，其妻重病卧床不起，孩子们嗷嗷待哺。面对此景，阿芒德再也按捺不住自己的情绪，发誓说：“我一定要给你们弄面包来，哪怕是去偷，去抢！”于是，他带领一批人抢劫了一家面包店，并因此而再度被捕。然而出乎他的意外，他旋即又被释放，原来这次是财政大臣暗中出力，意在借助阿芒德而达到剪除杜巴瑞夫人势力的目的。

在一个光线昏暗的小酒馆里，人们神情激动地策划着请愿的事宜。阿芒德跳上桌子，慷慨激昂地演讲着：“我要让国王睁开眼睛看一看，他宠爱的是什么人……打倒杜巴瑞夫人！”第二天清晨，请愿团在巴叶家中集会，然后向王宫进发。

这天，国王正与他的侍从们在花园里做着“捉迷藏”的游戏。请愿团来到王宫，等待召见。财政大臣对他们说，国王此时有要事缠身，不能召见他们。然而请愿团的人透过落地大玻璃窗看到，国王此时正蒙着双眼在一片灌木丛中笨拙地捕捉着。请愿团的人们见此，真是气急败坏而又无可奈何。

突然，人们看见，国王手握胸部，痛苦地倒在地上。侍从见状，大惊失色，赶快将猝死的国王抬进房间。面对这一幕，鞋匠巴叶说：“你们看，这就是报应！”杜巴瑞夫人听见这句话，让人将巴叶投入巴士底监狱。

革命领导人巴叶被捕后，群情激愤，揭竿而起。他们在阿芒德的领导下，构筑街垒，攻入巴士底，将巴叶营救出狱。尔后他们又冲进王宫，抓到杜巴瑞夫人，将她送上革命法庭受审。在民众一致要求下，杜巴瑞夫人被判处死刑。

临刑前，杜巴瑞夫人请求阿芒德看在旧日的情份上救她一命，阿芒德暗中答应了她的请求。然而当他乔装成一个教士潜入牢房，准备放她一条生路时，不幸被人发现，起义的人们痛恨阿芒德的叛徒行径，开枪打死了他。

杜巴瑞夫人最后被带至刑场，推上断头台，四周围满了群情激奋的人们。随着一声令下，断头斧从顶端飞速落下，杜巴瑞夫人首身分离，倒在血泊之中。

【鉴赏】

《杜巴瑞夫人》是德国著名无声电影导演恩斯特·刘别谦于1919年拍成的一部历史片。