

# 第一章



## 意大利喜剧电影 与意大利式喜剧

I t a l i a n C o m e d y

源于对日常生活细致观察的现实主义叙事方式喜剧和情节剧共同浇灌了意大利电影。导演们越是向意大利文化的根部汲取营养，就越是能吮吸到喜剧的汁液。“意大利电影具有三心二意和忠贞不二的双重特性。一方面，随着观众兴趣的转移，意大利电影不断地寻找新的资源，在冒险、暴力、色情和异域风情等影片类型之间摇摆不定；另一方面，它对经历过多次改造而硕果仅存的喜剧片的感情却始终不渝。”<sup>1</sup>

## 1. 喜剧在意大利电影工业中的重要地位

从电影传统上看，意大利喜剧有各种各样的形式：浪漫爱情剧、音乐剧、以喜剧演员为主的喜剧，以及意大利式喜剧，滑稽、可笑、讽刺是这些喜剧共同的特点。对于意大利人来说，讽刺和他们的精神世界密切联系。自嘲与反讽在其艺术表达中有着悠久的历史。从流行于16—18世纪的即兴喜剧，到享誉盛名的轻歌剧，自嘲与反讽的风格都无处不在，构成了鲜明的特色。而意大利电影更是将自嘲与反讽渗入其创作精神之中，形成了自身独特表现方式的一个标签，其各种各样的呈现方式内在地与民族、国家、工作、性别差异以及摄影机制紧密相连。

在意大利，喜剧是其电影工业与大众文化的重要支柱。一方面，喜剧是逃避现实的安全逃避场所；另一方面，喜剧是照见自身的最贴近现实的亲切朋友。喜剧生产一直是意大利电影工业中稳定与持续的类型。二次世界大战后逐渐复苏的意大利电影工业，自50年代起在产量上出现显著提

---

<sup>1</sup> 洛朗斯·斯基法诺，《1945年以来的意大利电影》（王竹雅译），南京：江苏教育出版社，2006年版，第12页。



高，60年代开始逐渐达到高峰，其中喜剧电影始终占据着相当的比重，这种拍摄成本相对低廉却深受观众喜爱的类型在自身发展完善的同时，对意大利电影工业的发展起到了非常重要的推动作用。从1945—1974年的30年里，每4部出品的影片中就有1部是喜剧。<sup>2</sup>

从如下的统计中我们可以看到战后喜剧电影随着意大利电影工业一并繁荣的景象：

1945—1974年意大利国内发行电影总量与喜剧片数目

年 份	发行总量	喜剧数目
1945	17	9
1946	43	7
1947	52	8
1948	54	14
1949	55	12
1950	93	28
1951	109	38
1952	127	38
1953	145	37
1954	163	42+1 <sup>3</sup>
1955	143	31+2
1956	139	34+8
1957	127	33+6

2 相关数据参见 Masolino d'Amico , *La commedia all'italiana*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, P6-7。

3 加号后面的数字指的是与其他国家共同完成的合拍影片数量。

1958	129	49+3
(续表)		
年 份	发行总量	喜剧数目
1959	149	56+3
1960	133	37+2
1961	154	49+4
1962	165	39
1963	170	40+1
1964	176	42+9
1965	167	43+6
1966	227	39
1967	240	39+3
1968	241	33+6
1969	241	22+2
1970	220	44+4
1971	203	41+3
1972	258	38+3
1973	197	35+8
1974	176	52+2

不仅产量大，喜剧影片的票房收入也要远远大于其他影片。从票房成绩上也不难看出喜剧在意大利电影工业中所占据的重要位置。正如斯基法诺所说：“在意大利，没有任何其他电影类型能像喜剧这样经历过幸运、繁荣和持久，喜剧是真正起支撑作用的结构，是获得商业成功的可靠源泉。”<sup>4</sup> 30年中，喜剧曾经14次成为票房冠军。

<sup>4</sup> 洛朗斯·斯基法诺：《1945年以来的意大利电影》(王竹雅译)，南京：江苏教育出版社，2006



1945—1974 意大利国内票房冠军中的意大利喜剧

- 1947 《失去的战争》 *Come persi la guerra*  
1948 《费法和艾莲娜》 *Fifa e Arena*  
1952 《唐·卡米罗》 *Don Camillo*  
1953 《面包，爱情和幻想》 *Pane, amore e fantasia*  
1955 《面包，爱情和……》 *Pane, amore e...*  
1957 《美丽但贫穷》 *Belli ma poveri*  
1962 《超速》 *Il sorpasso*  
1964 《意大利式婚礼》 *Matrimonio all'italiana*  
1966 《黄金骑士》 *L'armata Brancaleone*  
1968 《塞拉费诺》 *Serafino*  
1970 《牧师的妻子》 *La moglie del prete*  
1971 《十日谈》 *Decameron*<sup>5</sup>  
1973 《计谋》 *Malizia*  
1975 《我的朋友们》 *Amici miei*

此外，1954年的《面包，爱情和嫉妒》输给了由好莱坞明星柯克·道格拉斯主演的影片《尤利西斯》；1958年，《无名的人》票房仅次于由意大利导演拉都达执导、好莱坞明星主演的影片《风暴》；1961年排在《意

---

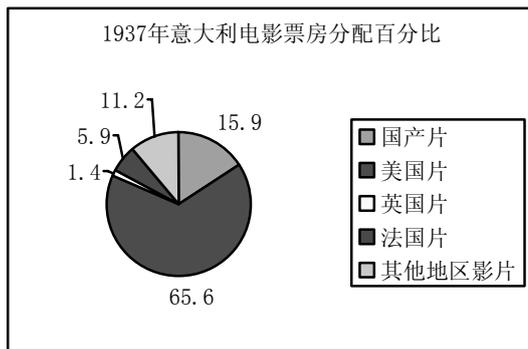
年版，第118页。

- 5 虽然帕索里尼的电影是一种极为特殊的类型，也许不能算是喜剧，但影片的诙谐讽刺的风格以及类似软性色情片亚类型特点，显然受到了喜剧的影响并开启了后来意大利软性色情喜剧的创作之路。

大利式离婚》前面的是一部由好莱坞导演拍摄的古装片《壮士千秋》(Barabba);《贫穷而美丽》是1956年的票房亚军,冠军是《战争与和平》——一部由意大利出品,在英国拍摄,由好莱坞导演和明星完成的史诗片;而1974年的票房冠军《要不我们拥抱吧》(Altrimenti ci arrabbiamo)则是一部充满喜剧戏仿风格的西部片。这几部超过意大利喜剧成为票房冠军的作品实际上都与好莱坞有着紧密的联系。好莱坞对意大利电影工业创作队伍,叙事形态与观众趣味的形成都有着特别重要的影响。

## 2. 好莱坞对意大利电影的影响

意大利自30年代起便开始大量引进好莱坞电影。从1930年到1937年,意大利平均每年从美国进口近200部影片,而国产电影数量竟然不到其十分之一。

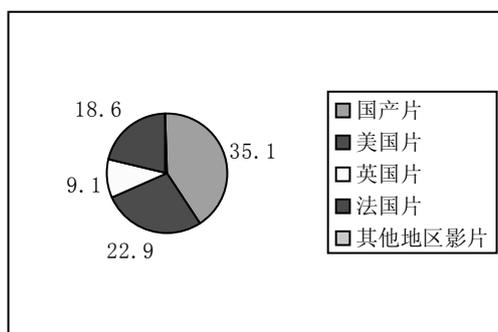


1937年意大利电影票房分配百分比/%

1939年,上台执政后的法西斯政府意识到电影作为意识形态宣传工具的巨大影响力,颁布了一系列法律法规以限制好莱坞电影的影响,国产影

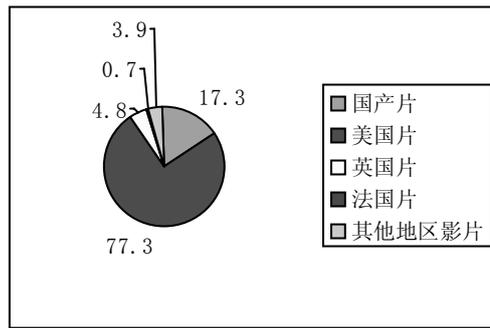


片才在政策的保护下出现了一定程度上的发展。



1939年意大利电影票房分配百分比/%

1940年，意大利国产电影占到全年票房收入的45%，1942年则上涨到了56.5%。虽然国产电影票房升高了，但实际上属于法西斯政府意识形态控制一部分的国产电影难以满足长期接受好莱坞影片熏陶的观众的需求，而对专政统治的厌恶情绪也使意大利观众在法西斯倒台后迅速地对美国电影燃起了比战前更为高涨的热情。对于意大利观众来说，关于美国神话的概念是通过电影中的传奇故事、浪漫爱情、华丽歌舞与爵士乐等建立起来的。这种对美国神话的亲切感在新现实主义的作品《游击队》、在喜剧片《全部回家》都有过生动的表达。观众对美国电影的喜爱方式直接体现在美国电影对意大利电影市场绝对的控制之上。



1949年意大利电影票房分配  
百分比/%



《全部回家》剧照(路易斯·康曼契尼, 1960年)

从1945年到1949年，意大利制作发行国产片221部，引进美国电影则达到了1188部。为什么美国电影得以在战后的意大利境内长驱直入？一方面，“马歇尔计划”对于刺激欧洲经济恢复发挥了重要影响，成为世界头号强国的美国在经济上拥有不可撼动的地位；另一方面，代表着美国价值观的好莱坞电影极大地满足了观众对自由的想象，作为消费品的电影“像抽支香烟一

样简单易得”，电影作为人们茶余饭后的谈资变得更为通俗和普遍。更多的时候，正是观众的热情刺激了一向严肃正统的评论界对一部影片进行深入探讨。显然，电影已经成为了消费时代来临之际、人们发现并认识世界

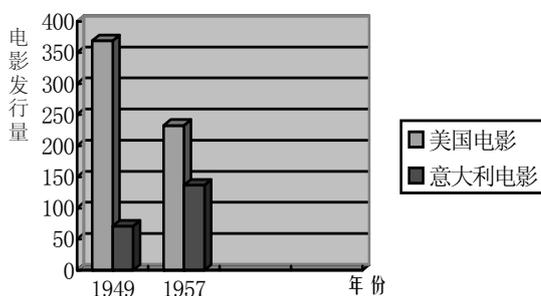


《全部回家》剧照(路易斯·康曼契尼，1960年)

的最好的媒介方式。1938年，意大利境内共有各类影院4013家；到了1956年，这一数值已经飙升至10500家。意大利几乎拥有当时世界第一的电影消费能力，受电视发明影响在本土陷入严重危机的好莱坞则为这一市场提供了无论数量、质量都具有稳定保障的大量片源。

与此同时，好莱坞在50年代发现了意大利罗马影城的廉价场地和人工。包括《宾虚》在内的大批好莱坞历史巨片在罗马摄影棚里开工，大批意大利电影工作者卷入其中担任助理导演等工

作。好莱坞带来了各种新鲜的高新技术：彩色影片、宽银幕电影、景深镜头、以及专业的人才和巨大的财力。这些都与当时意大利现实主义的创作思路截然不同。机器化大生产的娱乐片虽然不能在艺术成就与思想深度上与意大利新现实主义影片相提并论，但却为意大利电影后来的发展无形中培训了一大批合格的从业人员。这些既受新现实主义创作思想影响，又接受了好莱坞叙事技巧的创作者在自己的创作中逐渐形成了新的倾向和风格。这也促成了意大利电影与好莱坞电影竞争的实质。五六十年代好莱坞电影工业陷入了经济危机，作为意大利电影最主要的竞争对手没有更多的精力分身海外市场，这给了意大利电影一个发展的时机。



美国电影与意大利电影的发行量对比

如上图所示，1949年有369部美国电影在意大利发行，当年只有71部意大利电影制作完成；而到了1957年，美国电影的发行量下降到了233部，意大利电影发行量则已经达到了137部。

从1958—1969年，意大利电影一直保持着相当稳定的高产量。70年代中期，由于意大利国内政治经济局势的持续恶化，意大利电影工业遭遇了巨大的打击，影片产量与质量都急剧下跌。1975—1976年这关键的一年



是意大利电影急剧衰落(无论数量还是质量)的开始。随后近 20 年意大利经历了前所未有的危机，似乎要以意大利电影的死亡为终结。普通电影数量的日益减少，意大利电影在电视和好莱坞电影的双重挤压下几乎失去了生存的空间。

下图是意大利 1958—1978 年电影产量的数据：

年 份	数 量 <sup>6</sup>
1958	141
1959	164
1960	160
1961	205
1962	245
1963	230
1964	260
1965	203
1966	232
1967	247
1968	246
1972	280
1976	236
1977	165
1978	148

6 相关数据参见 Peter Bondanella ,*Italian Cinema From Neorealism to the Present*, New York,The continuum Publishing Company, P142。

显然，1958至1968年是意大利电影的黄金时代。无论是艺术电影的成就还是意大利电影和导演所获得的国际声望，以及在经济领域内获得的成功，都到达了意大利电影历史上的顶峰。

### 3. 意大利式喜剧

#### I. 意大利式喜剧的历史流变

伴随着意大利电影工业的迅猛发展，意大利喜剧电影也迎来了自己的鼎盛时期。此期间的意大利喜剧电影有着更为鲜明的特征和代表性，并产生了一批杰出的喜剧演员、导演和编剧。在演员中有托托、阿尔贝托·索尔蒂、维多里奥·加斯曼、阿尔多·法布里奇、马切罗·马斯特洛亚尼等，导演和编剧有迪诺·里西、马里奥·莫尼切利、斯坦诺、费里尼、康曼契尼、埃托里·斯科拉等。他们往往身兼演员、导演和编剧，成为意大利喜剧电影的标识和面孔。当意大利五六十年代的喜剧已经成为一种经典电影样式之际，这些埋在意大利喜剧总体称谓之下的创作者们又重新被逐个挖掘和研究，被赋予了“作者”的身份和地位。在电影史研究中，这一时期的电影被冠以“意大利式喜剧”的特殊称谓。

“为什么我们说意大利喜剧是‘意大利式的’，而美国喜剧却从未被人冠以国别的定义？”意大利喜剧导演迪诺·里西曾这样描述评论界对意大利喜剧乃至所有意大利类型电影的偏见。对于意大利喜剧，著名评论家



弗非 1971 年在《意大利电影：仆人与主人》<sup>7</sup> 中给出了这样的定义：(喜剧)伴随着从日常捕捉到的大量废话(垃圾)，表现经济消费主义背景下的大众生活中最粗俗与卑劣的内容。实际上，再没有哪种类型可以像意大利喜剧那样精确地描绘出意大利社会半个世纪以来的变化。虽然这些电影中或多或少存在着作者无法逾越的中产阶级局限性，但人物性格的丰富、情节编码的精巧仍然获得了普遍的赞美。意大利喜剧电影并未延续美式谐闹剧的传统，而是将视野投向了更为现实而广泛的题材。从早期的卡门利尼到战后赞帕的那些具有强烈道德指向的喜剧，到以康曼契尼和里西为代表的、讲述城市中性格刚烈的女性与贫穷但英俊的郊外男性故事的“粉红色新现实主义”喜剧，再到费里尼《浪荡子》、《白酋长》中描绘的那些伪善、恋母又狡猾的青年形象。在众多优秀导演、编剧以及演员的共同努力下，意大利式喜剧获得了迅速而蓬勃的发展，逐渐形成了一种独特、成熟的电影风格。

我们可以简单地将意大利式喜剧的发展历程分为以下几个阶段：

#### 1) 1958—1964：繁荣时期

20 世纪 50 年代，在大战结束后最先反映贫穷和痛苦的新现实主义的阴暗的悲剧作品问世之后，社会上开始出现某种程度的富裕现象。一个与新现实主义镜头下的意大利不同的意大利开始在迪诺·里西的《贫穷但美丽》和康曼契尼的《面包、爱情和幻想》等影片中得到了反映。这些作品生动而富于乐观主义，也具备一定的技巧和一种田园浪漫主义，但这种浪漫主义是有欠真实的；60 年代初，意大利经历了奇异的经济繁荣，唤起了

---

<sup>7</sup> Gian Piero Brunetta: *Guida alla storia del cinema italiano 1905-2003*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2003 .P441。

喜剧作者的讽刺热情。经济奇迹下疯狂的发展造就了社会的一群《怪物》，由消费所营造的新的社会神话渐渐成为泡影。

从1958年到1964年是意大利式喜剧的繁荣阶段，在这个时代中诞生了许多为人称道的优秀作品。当时的意大利正沉浸在经济奇迹的喜悦之中，喜剧却选取了它的反面去表现痛苦的边缘并且描绘了社会现象中阴暗的一面：农业文化和乡村生活的死亡，新兴的城市平民为代表的中产阶级的虚假空虚，代替传统家庭、宗教等价值观念的短暂而空洞的消费神话，个体在日益失去人性的社会中所感到的孤独与荒谬。

1958年莫尼切利《无名的人》开启了意大利式喜剧的帷幕。这是一个关于一伙社会底层阶级整脚小贼的不成功的偷盗故事，同时奠定了整个意大利式喜剧的人物形象与情节基调。《无名的人》奠定了意大利式喜剧的基石：首先是创造性地使用了意大利各大区的方言，剧中来自米兰、威内



《超速》剧照(迪诺·里西，1961年)

托、西西里、博洛尼亚，罗马各地的人物所操持的语言为塑造人物的真实



提供了更扎实的基础，描摹了战后来自各地的普通人涌入罗马寻找奇迹的现实，也显现了剧作者非凡的掌握不同地区语言风格的能力。在法西斯统治时期，方言因为碍于帝国的统一精神而被禁止，与此同时被禁止的其实是意大利普通人的真实生活。新现实主义者采用方言，但基本上局限于使用一个地区的方言，比如《偷自行车的人》使用罗马郊区的语言，《大地在波动》使用西西里渔村的语言。当《无名的人》在银幕上让各个角色用自己的语言说话时，一种来自底层的叙事态度，因为通过方言而把意大利各地区的人民联系在了一起，也拉近了观众与电影的距离。第二，《无名的人》完美地使用了一批已经成名的喜剧演员如托托和马斯特洛亚尼，也发现了一位伟大的“新人”——维多利奥·加斯曼，之前他是莎士比亚悲剧舞台剧的优秀演员，之后他成为意大利喜剧最伟大的演员之一。同时，还有一批从街头找到的非职业演员完美地完成了演出，因为他们不是在电影中“表演”而是就在其中生活。第三，影片的基调是“喜剧”，但



《超速》剧照(迪诺·里西, 1961年)

却混合了突如其来的伤感情绪甚至死亡的阴影。喜剧与悲剧的并置成为意大利式喜剧最基本的叙事态度。喜剧不再仅仅是逗乐的、滑稽的，更是严肃的与反思的。第四，《无名的人》协调了意大利传统即兴喜剧和情节剧

的伟大传统，生动刻画了普通人有些变形的真实的日常生活。最后，影片中的各个“盗贼”最终仍然遵循着传统社会的伦理内涵，各自回到了安全的社会准则之中。这就是意大利式喜剧随后发展的基本内容：用大众的语言、与大众对话、对小人物的同情与理解隐藏在尖锐的社会批判意识中。

随后，在这个最值得记忆的时代，导演们的雄心走得更远，喜剧触及到了各种各样的题材、人物和主题：1959年莫尼切利以令人不快的、反英雄的视角完成了《伟大的战争》；1962年里西拍摄了反映疯狂致富的梦想所带来的危险的影片《超速》，对人类伦理毁灭的警告切实地出现在其中。安东尼奥·彼得兰杰洛执导了两部一流的关于女性的隐喻影片，冷静而忧郁地带出了共同的线索：1963年的《女访客》描绘痛苦的可怜的女性形象，1965年的《我认识她》则是关于都市化女性的悲哀故事。这一时期的影片令人惊叹地刻画了痛苦而坚定的悲观主义精神：随着物质生活的飞跃，伟大的幻想迅速破灭。消费时代的来临预示了意大利社会与喜剧创作即将到来的艰难时刻。



《超速》剧照(迪诺·里西, 1961年)

## 2) 1964—1970: 衰落时期

当意大利经济奇迹失去了致富的强烈推动力, 喜剧也放弃了讽刺的调子而更多地趋向于内在的聚焦。这一时代最有代表性的影片也许是里西的《意大利式周末》(1966), 影片讲述了中产阶级在海边的度假生活, 到处充斥着海滩生活的假象和骗局, 在某种程度上有淡淡的孤独之感——强迫自己在公众面前展示自我, 以证明自己依然漂亮、健康和富有。



《我们曾如此相爱》剧照(埃托雷·斯科拉, 1974年)

这一阶段有相当多的作品是以短片合集的形式出现, 又或者是导演合集, 它们在同一主题下呈现了各色的差异, 常常伴随着充满冲突的结局。旅程电影开始变得时髦, 包括《恶魔》(1963)、《伦敦的烟》(1966)、《一个意大利人在美国》(1967), 以及斯科拉的《我们的朋友能找到他们在非洲失踪的朋友吗?》(1968)与莫尼切利完成于同年的《带枪的姑娘》; 历史题材也很流行, 典型的例子便是莫尼切利 1970 年的作品《黄金骑士》。

在尖锐的闹剧《女士们先生们》(1966, 杰尔米)与充满痛苦情绪的《爱人帮助我》(1969, 索拉迪)中, 人们可以发现许多市民式的质疑, 对真正法制管理的希望以及危机四伏的婚姻与家庭。随后, 在《穆罕默德》(1968, 里西)和《我们爆动吧》(1970, 赞帕)中, 导演们试图对变化与混乱的原因进行阐释, 而他们的方法、技巧与时代相比无疑是陈旧和生硬的。现实世界以令人晕眩的速度变化, 而意大利式喜剧的记录功能显然已经开始变得力不从心了。

### 3) 1971—1980: 最后的余晖

进入 70 年代之后, 喜剧电影的严肃批判倾向愈发明显, 笑声日益减少, 快乐的结局已经变得相当罕见。这不仅仅是因为在 70 年代末有不少



喜剧导演去世(彼得兰杰洛、杰尔米、德西卡),康曼契尼、里西、莫尼切利等人也相继进入花甲之年,拍片速度慢了下来。更重要的原因是整个国家的发展已经变得迟缓,而恐怖主义与政治暴力开始成为社会生活的重要组成部分。70年代,喜剧作者对社会的不满指向了意大利政治文化生活的各个方面,喜剧世界描绘的正是现实世界的失控与无序。

罗伊的《未决囚》(1971)表达了对国家的不信任,但对个体多少还保存着信念。但随后莫尼切利的两部影片《小小的资产阶级》(1977)和《怪物-2》(1977)便直面了人性的退化:在前一部影片中,儿子的死亡给父亲带来了可怕的、不正常的愤怒;在片断影片《怪物》中的《情感教育》故事中,备受溺爱的儿子最终杀死了父亲。之后,随着帕索里尼的预言,康曼契尼的《科学玩牌人》(1972)以及斯科拉《丑陋、肮脏、下流》(1976)中的人物,已经由人渐渐蜕变成了动物,而布鲁萨蒂的《面包与巧克力》(1974)、莫尼切利的《我的朋友们》(1975)则将死亡的阴影埋藏在装饰漂亮的恶作剧之中。

最终,斯科拉以两部杰出的影片为这个时代画上了句号:拍摄于1974年的《我们曾如此相爱》是所有意大利喜剧的完美综合,而《平台》(1980)是其墓地上的铭石,虽然我们没有在喜剧中看到为死者掉下的一滴眼泪。在影片结尾处,所有人



第一章 意大利喜剧电影与意大利

《被诱惑与被抛弃的》剧照(皮埃罗特·杰尔米, 1964年)

合唱了歌曲《平台》，这无疑是为即将逝去的时代举办的最动人的葬礼。

## II. 意大利式喜剧的基本叙事元素

意大利文化生成的内部实际上是充满了冲突与矛盾的，理解意大利电影也许可以从以下几点开始：

### 1) 世俗生活与宗教信仰之间的冲突

作为天主教信仰的大本营，意大利人的日常生活是深深被宗教所影响的。宗教仪式，教堂，教会活动，忏悔告解，不仅是日常生活的组成部分，也是日常生活中的矛盾之处。另外，解放人的天性，摆脱宗教束缚，启蒙人的思想的文艺复兴运动也诞生在这里，因而，我们一方面看到的是普通人的价值观受宗教影响的部分，另一方面就是普通人对宗教信仰有意无意的逃避和挑战。宗教仪式的严苛与世俗生活的轻佻形成了有趣的对比。



《被诱惑与被抛弃的》剧照(皮埃罗特·杰尔米，1964年)



《超速》剧照(迪诺·里西, 1961年)

## 2) 南方与北方的冲突以及由此带来的城市与乡村生活的冲突

意大利独特的地理特点决定了北方与南方从生活方式到经济条件的巨大差异。北方较为富裕, 工业化程度较高; 南方较为贫瘠, 乡村生活是基本的生存形态。意大利狭长的地理条件形成了意大利人各自的地域特点。北方人冷峻严肃的性格也许来自背靠的阿尔卑斯山脉。南方面对大海, 土地贫瘠, 常年阳光明媚温暖宜人, 南方人热情灵活, 感情热烈。在家庭观念上, 北方较为疏离, 南方则更为大家庭化, 宗教的影响力也更为深刻。



《甜蜜的生活》剧照(费里尼, 1960年)

### 3) 景观与人的冲突

由于坚持在电影中展现人与现实的关系，景观在意大利电影中承担了重要的表现功能。人是与他所处的空间息息相关的。山区、平原、大海、火山这些自然景观和广场、街道、教堂、餐厅、海滩这些公共空间以及公寓、厨房、起居室、小花园等私人空间承载着人物的命运，人物之间的冲突，以及人物的困惑，成为表达人物心理与情感的有效手段。

这三种冲突几乎无时无刻不出现在意大利人的日常生活之中，也构成了意大利电影叙事特征中的基调。喜剧则以夸张的、有趣的方式对这三大冲突不断地进行着强化。

从《无名的人》到《意大利式离婚》，从《超速》到《我们曾如此相爱》，意大利式喜剧的故事大都取材于日常生活，即使是以战争为背景的《伟大的战争》、《全部回家》，其侧重点也在于描绘战争背面的生活细节。而《繁荣》虽然是关于一个破产者出卖自己眼睛的荒诞故事，但主人



《繁荣》剧照(德·西卡, 1963年)

公所身处的环境却是实实在在的现实。意大利式喜剧或者以一个人、一个家庭抑或一个家族为切入点,从个体经验出发,对国家、历史、现实予以高度关注。

意大利式喜剧以一种富有浓厚生活气息的喜剧方式触及了意大利人现实生活中的种种问题,但这种喜剧并非单纯的逗笑,而是寓悲于喜、悲喜交织。在意大利式喜剧中,喜剧与正剧始终是交替使用、共生共存的。这不单单是喜剧的特点,更是被所有意大利电影创作者熟悉并经常使用的方法。无论新现实主义的杰作《温别尔托·D》,还是才华横溢的作者电影《浪荡子》,狂欢结束后空旷寂寥的街道,远离喧嚣人群的形单影只的背影,闹与静的连接构成一种独特的节奏感,就像《繁荣》,当主人公独坐在杯盘狼藉之间,曲终人散,又有谁能知道他以自己的眼睛换取富裕生活的痛苦呢?现实世界是复杂而暧昧的,喜剧对此往往给予深刻且严厉的批判,但作者对于被批判的小人物又是充满同情的,虽然他们怨天尤人又见风使舵,贪婪,狡猾,道德沦丧,但他们并不是真正的坏人,而让他们不得不如此的正是现实生活本身的荒谬。

从《无名的人》到《我们曾如此相爱》,意大利式喜剧塑造了一个又一个有趣的、生动的人物。就像一群时代的怪物,他们是“越来越玩世不恭的人、越来越布努艾尔式的人,道德日益败坏的人,以及在娱乐与消费

的盛大节日中破坏他人和自己的人”<sup>8</sup>。他们混杂着破坏的力量，象征着光鲜亮丽的“奇迹”背后不为人知的反面。他们既平庸又可怜，是典型的小人物，是真正的意大利人。以贝贝为首的无名窃贼们构成了一组生动的人物群像，年轻的、年老的，南方的、北方的，专业的、业余的，有知识的、没受过教育的，几乎每个人物都能找到与之对应的另一个角色。乔万尼与奥莱斯特(《伟大的战争》)、布鲁诺与罗贝尔托(《超速》)，南北方的地域差异、浪荡子与法律学生的性格区别，互为相反的“一对儿”人物关系是意大利式喜剧最常见的人物构成方式之一，而代表着新旧两种秩序对立、斗争的“父与子”更是这种关系中最重要的一组形象。“这些过去的仆人和战败者有时注定要成为将来傲慢的主人，在他们可怜而滑稽的面具



左：《超速》剧照(迪诺·里西，1961年)；

右：《伟大的战争》剧照(莫尼切利，1959年)

下，反射出现在与过去、社会与历史。”<sup>9</sup>年轻的贝贝取代老贼卡西莫成为盗窃计划的领头人(《无名的人》)，杰尼变成了比岳父更为贪婪的资本

8 洛朗斯·斯基法诺，《1945年以来的意大利电影》(王竹雅译)，南京：江苏教育出版社，2006年版，第117-118页。

9 洛朗斯·斯基法诺，《1945年以来的意大利电影》(王竹雅译)，南京：江苏教育出版社，2006年版，第113页。



家(《我们曾如此相爱》),子一代战胜父一代是历史的必然规律,没有负担的子一代一旦掌握了秩序便会变得比父辈更加冷酷而肆无忌惮,而当他们的孩子逐渐长大,曾经的子终于成为了父,正如米洛查(《亲爱的爸爸》)不得不面对儿子的枪口一般,他们即将面对的正是新一代人对自己的反叛与挑战。

喜剧中夸张变形的人物性格与关系冲突恰恰是意大利历史从50年代到70年代最直接最真实的反映。喜剧延续了新现实主义对社会群体予以关注的传统,早期故事中往往出现人物群像;随着消费时代来临,阶级的冲突渐渐被财富的差距遮掩,以地域、性格冲突为主的“两个人”开始更多地出现在大银幕上;而到了危机显现的70年代,几乎所有电影都变成讲述个体在现代社会中的痛苦与压抑。就像《我们曾如此相爱》那样,三个好朋友最终只能分道扬镳。



左:《艰难的生活》剧照(迪诺·里西,1961年);

右:《超速》剧照(迪诺·里西,1963年)

1950年,埃默的《八月的星期天》在意大利公映。这是宣布战后新生活到来的一部影片,以松散的结构展现了一幅到海滩度假的众生相。从这部影片开始,度假成为电影叙事中反复出现的主题,作为一种最简单的娱乐方式,海滩变成一个相互展示、炫耀的舞台。创作者敏锐地捕捉到经济

繁荣带来的大众生活方式的变化，而消费能力提高并不能掩饰存在于人物内心和人与人之间的孤独，布鲁诺(《超速》)在前妻时髦现代的日子里甚至连睡一觉的可能都没有，最后和他的朋友在海滩上度过了难得平静安宁的夜晚。但这样的安宁很快又被喧嚣的人群所打断。伴随着度假生活成为可能，汽车开始作为经济的飞速发展新的文化符号被广泛接受。拥有汽车成为身份、地位的象征，汽车加快了行动的速度、拉近了地理的距离，但人与人的关系却由此变得疏远。舞厅、聚会、度假，公共空间大量充斥于包括意大利式喜剧在内的电影银幕上，人们相互展示、相互攀比，道德的力量日渐衰弱，自省也不再是人们关注的主题了。

享受物质富裕的人们总拥挤在去往度假的路上，旅程也因此成为意大利式喜剧另一个重要的表达元素。早在勃拉赛蒂执导的影片《1860》中就已反复出现了穿越意大利之旅这一叙事动机，而这一动机表现的恰恰是意大利人对身份的寻找和对统一的渴求。从《全部回家》到《超速》，从徒



费里尼的漫画



步履涉到驾车旅行，主人们进行了一场又一场穿越意大利之旅，而这种旅程既是叙事上的也是心灵上的，旅行从以传统农业为主的南方到资本主义工业发达的北方，从战后欣欣向荣的景象到经济奇迹之后的消费狂潮，电影以景观的变化呈现出现实状况，喜剧也从最初简单展现意大利地理面貌的方式变成了表现意大利社会和历史状况的最佳手段。

意大利式喜剧的创作者很多都曾参与过讽刺漫画的创作，漫画作为一种在 20 世纪影响巨大的大众传播手段，对喜剧的创作发挥着相当重要的影响。从《城市爱情》到《怪物》，短片合集作为一种极具意大利特色的电影形式一直深受创作者与观众的青睐。“当代现实不具备那么连贯的叙事结构，所以喜剧往往以分散而不一致的方式表现它。”<sup>10</sup>而敏锐的观察、



左：《甜蜜的生活》剧照；

右：《我们曾如此相爱》剧照(埃托雷·斯科拉，1974年)

尖刻的讽刺，以及在限定篇幅中以高度凝练的方式提供极其丰富的信息，也是喜剧从漫画汲取到的丰富的营养。

喜剧是大众最喜欢的电影形态之一，流行歌曲则是与大众交流的有效手段。意大利式喜剧中时常充斥着当时最受欢迎的流行歌曲，《明天》、《告

---

<sup>10</sup> 洛朗斯·斯基法诺，《1945年以来的意大利电影》，(王竹雅译)，南京：江苏教育出版社，2006年版，第117页。

诉我真相》、《请拥抱我》、《可曾记得旧日时光》……一方面反映出当时的时代背景，一方面恰如其分地描摹出剧中人的情态。同时，流行歌曲构成了与电影观众共同的情感基础，不但能将观众更好地带入情境，更成为各种大众传播媒介相互联系的纽带。

第一人称与第三人称的交替使用是喜剧电影的又一个显著叙事特征。大量出现的画外音以主观视点与由摄影机体现的客观视点形成对照，而同一主人公时而面向剧中人、时而又面向观众的对话则将多重效果与观察世界的方式紧密结合。

在意大利，电影始终是一个整体，无论喜剧、类型片还是作者电影。“互文”是意大利电影中相当常见的表现形态，就喜剧而言，既有喜剧与喜剧之间的互文，也不乏与其他类型影片的交流。从《艰难的生活》到《繁荣》再到《我们曾如此相爱》，三部意大利式喜剧之间形成时代的勾连，构成了一幅意大利历史的真实画卷。片名之间的互文是意大利式喜剧中非常有趣的现象，例如广受欢迎的“面包系列”（《面包、爱情和幻想》、《面包、爱情和嫉妒》、《面包、爱情和……》），《意大利式离婚》、《意大利式结婚》与《意大利式嫉妒》，《贫穷而美丽》、《美丽但贫穷》，以及《如果可能，我们来谈谈女人》与《这一次，谈谈男人》，不单单是创作者们的文字游戏，更真实反映出影片在意大利的受欢迎程度。知名演员在银幕上反复出现，不同角色与相似情境的互文提供了更多趣味以及思辨的可能，而同一面孔经历时间的流逝，更构成了有关整个时代的鲜活的记忆。

以莫尼切利、里西、杰尔米、斯科拉为代表的意大利式喜剧导演的作品常常因叙事手法的创新和对现实世界的高度关注表现出蓬勃旺盛的生命力。喜剧对电影语言的探索比起作者电影也是毫不逊色。实景拍摄、方言使用以及情节剧式的流畅叙事是喜剧导演基本遵循的视听风格，继承新现实主义更多的莫尼切利偏爱运动和景深镜头；对现实的观察与批判在里



西的镜头中显得尤为尖锐、犀利；杰尔米受好莱坞影响颇深、其视听语言也更为优美、华丽；斯科拉则在作品中对包括色彩、梦境、文学、戏剧等在内的各种可能性进行了大胆的尝试。意大利式喜剧既是整体的又是个人的，作者们以共同的看待世界的目光，用各式各样且互为呼应的方式制造出意大利式喜剧这块映照现实世界的镜子。

喜剧是丰富多彩的，“不管是讽刺性作品还是悲剧性闹剧，无论是滑稽短剧的并列结构还是小说般的叙事，不管是纪录片式的中性还是情节剧的距离”<sup>11</sup> 由各种叙事元素构成的意大利式喜剧经历了一个黄金时代，不但为大众喜闻乐见，更达到了原本只有正剧和悲剧才能达到的深度。

---

<sup>11</sup> 洛朗斯·斯基法诺，《1945年以来的意大利电影》（王竹雅译），南京：江苏教育出版社，2006年版，第119页。