

《八部半》剧作形式上的喧嚣与思想中的寂静

张 冲

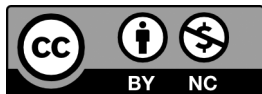
摘 要 | 《八部半》是费里尼的巅峰代表作品，讲述了基多第九部电影开机前一天二十四小时的经验。关于这部电影费里尼从关乎人“存在”的终极问题的角度谈论它，他说：“在《八部半》里，人就像涉足在记忆、梦境、感情的迷宫里，在这迷宫里，忽然自己都不知道自己是谁，过去是怎样的人，未来要走向何处？换言之，人生只是一段没有感情、悠长但却不入眠的睡眠而已。”费里尼借电影中基多这一天的经验向我们展示了现代主义条件下存在的多元特征，如欲望之罪所导致的耻感、人的“不完美”存在及生活“残缺”的本质、宗教“忧愁”的逻辑等。电影从基多睡梦中的窒息开始，之后再现他的困惑、彷徨与绝望，最后让他在内外的多重冲突下幡然醒悟，进行“无”的选择。费里尼从艺术形式到内容方面以超越、僭越的方式完成了人认知的净化与升华，让基多在困顿、绝望如卡夫卡一样的情况下进入众声喧哗的狂欢，最后却选择以寂静直面荒诞与虚无。费里尼的《八部半》既是一部关于人的终极问题的电影，如呈现了“认识你自己”等问题，也是一部关于人类终极问题的电影，如人类如何面对世界末日或人的毁灭，一架准备逃逸地球的未来主义风格的宇宙飞船已经在设计中出现，人类是逃逸，还是回归？是以牺牲式的“痛苦”，还是以东方式的“无为”来面对绝望与荒诞？导演已经将答案写在了从宇宙飞船上下来回归到地球的人们身上。

关键词 | 众声喧哗；阴影；狂欢；存在的终极问题；老子

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



弗里德里科·费里尼1920年生于意大利的小镇里米尼，当过七年新闻记者、编辑，做过漫画家、演员，并为许多电影编写剧本，如罗西里尼的《罗马，不设防的城市》与《游击队》。费里尼一生拍摄多部伟大的电影，他说“梦是唯一的

现实”“一天中最幸福的时候就是上床睡觉的时候，熟睡后进入梦的盛宴”^[1]。“梦”使他的电影作品具有“费里尼色彩”，他以情绪、心理活

[1] CHRIS Wiegand, *Federico Fellini: Ringmaster of Dreams 1920-1993* (Cologne: Taschen, 2003), p. 101.

动、梦境、幻觉等作为表现事物的手段，带有强烈的隐喻色彩。1963年的《八部半》描写了“一个男人一生中某一天的写照”^[1]，以“梦”及“意识流”等展示人最为隐秘的心态。这部“电影的核心人物是导演基多，这个人物原型部分来自费里尼本人。基多是一位成功的导演，准备拍摄一部新片，现在万事俱备只差拍摄，但他却没有可讲的完整故事”^[2]，拍摄前基多在混乱而喧嚣的工作与私生活中无限期延滞，最后却决定不拍第九部电影了。《八部半》试图通过基多的十几段回忆、幻想、想象及梦境来还原基多的真实面目，犹如多个不同机位来拍摄基多的真面目却使真面目变得多面、模糊而不可辨识，除了试图还原真相，基多还试图在评论家聒噪的理性话语里与狂欢庆典中解决与回答终极问题及真相问题：人存在与生活的真相即是“残缺”，犹如“残缺”的“八部半”不是完美的第九部影片一样。

一、剧作上的突转：从“困惑”“不快乐”到“幸福”

费里尼说他常受卡夫卡的启发，《八部半》开始部分运用了卡夫卡所论述的“绳索”观点：“人们互相间都有绳索连接着，如果哪个人身上绳子松了，他就会悬吊在空中，比别人低一段，那就糟了；如果哪个人身上的绳索全断了，他跌落下去，那就可怕极了。所以必须和其他人捆在一起。”^[3]基多睡梦中准备逃脱令人窒息、行尸走肉般的现代空间，逃逸到外太空，却被制片助理用绳索拉回了地球，跌落下来，要和社会中“其他人捆在一起”。但世俗社会的一切令基多恐惧和焦虑，众多秩序与选择让他手足无措。作为摄制组的核心人物，剧组里的每个人都在等他回答各种问题，他要解决剧本、演员与现场的诸多问题，加上他自己的困惑——对于私生活的烦恼、创作的意义及存在的意义。被诸多问题裹

挟，基多几近疯狂，潜意识中要逃离这些问题及其存在。而被制片助理拉回现实后，他就要连续不停地去面对，直至最后崩溃，枪响了。费里尼以梦的碎片方式连缀与再现了真实的基多，也是现代都市人忙于工作与生活的一种普遍写照。

《八部半》中处于逃逸、困惑状态下的基多一直在向外寻求帮助与答案，他先是睡梦中向父亲求助，可父亲却“无法回答”，这使得他陷入无助，焦急地看着父亲走远；无法逃避的制片人又出现了……工作与生活、个体的焦虑让基多处于黑暗之中。他试图回到童年创伤的记忆中寻找原因与答案。童年时期，吸引基多的是看跳伦巴舞的女性及其身体所代表的“性启蒙”意识，但这些被世俗社会定义为是“邪恶的化身”，社会“秩序”与“道德观”在强力谴责中极力纠正他的认知和价值观，但基多通过自身体验却无法认同，在困惑中他尝试着逃逸与僭越，但都未能实现。魔术师与玛雅虽然读出了他头脑中的“ASA NISI MASA”，但童年的宝藏咒语无法回答终极问题，也无法让他看清世界的本质，离开咒语、灵感与阿尼玛，他幻想着从宗教中得到救赎，和主教相遇后，渴望主教如“圣贤”般给他指点迷津和启示，可主教交谈中的“结婚”“孩子”“年龄”及吟泣的“圣鸟”等无关答案的回答更是令他困惑，以致后来泥浴时他向主教坦言自己的“不快乐”，但主教并不认为“快乐”是人的“专利”，并反问“谁说人生在世就该快乐呢？”，他的三句论述让基多进入了一种更高层次的思考，是暂时超越了世俗身体欲望境界的思考，

[1] CHRIS Wiegand, *Federico Fellini: Ringmaster of Dreams 1920-1993* (Cologne: Taschen, 2003), p. 91.

[2] MALCOLM Derek, *A century of films: Derek Malcolm's personal best* (London: Tauris Parke Paperbacks, 2000), p. 112.

[3] [奥]卡夫卡：《卡夫卡全集（第7卷）》，叶廷芳、黎奇、谢建文等译，河北教育出版社，1996，第20页。

但具体是什么，基多通过回忆起评论家的点评后才获得答案。在此之前，他始终被“绳索”般的“二号人格”^[1]秩序紧紧拴住，他企图逃逸时被“绳索”拉回，要继续遵循“一号人格”的趋同价值观，并要他带着“人格面具”有秩序地生活，如影片开始部分车上排在一起的“行尸走肉之林”一样，其荒诞可见。媒体见面会将在即，女精神分析学家罗莎拉告诉他“时间不多了，他必须选择”。在制片人、演员、妻子及媒体等各方极端嘈杂的追问与追赶中，基多开枪自杀，他用生理上的假想自杀来面对荒诞、结束喧嚣，但并未获得幸福。

费里尼说他“反对一切历史性或哲学性的理性，它们都太浮泛了，不将个人考虑在内，而我的理性是来自厌恶一切形式、一切意识形态的暴力。为了要能逾越常规，我需要很严格的秩序，有许多禁忌障碍在我的每一步中，道德规范、宗教仪式、颂歌夹道护卫着我”^[2]。费里尼一方面反对不考虑个人在内的理性，另一方面需要被僭越严格秩序，这些秩序包括生活中的方方面面，如与妻子组成的家庭秩序、教士所代表的教育及道德秩序、制片人所代表的商业秩序等。他爱妻子露易莎，他质疑妻子所代表的家庭秩序本质：“你到底了解我多少！你知道我讨厌什么，不喜欢做什么吗？！还有你的道德良心，那又怎么样！”妻子清雅、美丽与自律，代表着完美家庭的秩序，这是基多需要的“常规”与“秩序”，他的目的就是要僭越与“逾矩”；与妻子相比，基多是不完美的：工作拖延、出轨、私生活混乱，他渴望象征“纯洁”和“秩序”的克劳迪娅来重新建构新秩序，并为自己的困惑寻找答案与辩解：“因为他不愿意相信、因为女人不能改变男人、因为我不想再拍什么谎话。”在层层递进的表述中，基多开始面对自己和世界的荒诞存在，克劳迪娅阐释说男人之所以这样是因为他“谁都不爱”，并认为他“不值得人们同

情”“因为他不知道怎样去爱”。基多虽然说他的纯洁女神“和其他人一样扫兴”，但他在逐渐趋近问题的答案并将解决困惑。

巴塔耶认为人类社会从“动物世界”向“世俗世界”发展，是人类的进步，“世俗世界”由法律秩序、伦理秩序与宗教秩序等清规戒律所组成。

《八部半》中基多一直不能释怀的是童年遭遇的教育苛责及由之产生的耻感，这导致他的自由意志进行本能地反抗，当他面对所谓的邪恶与丑陋的“欲望”时却体验到了爱与美好，这让他感到不解、恐惧与不快乐。基多尝试解决这个“不快乐”的问题，幻想“幸福就是倾吐衷肠”，他幻想着妻子及众情人和谐相处、倾吐衷肠的完美男性世界图景，以此避开充满清规戒律的“世俗世界”。没有人再批判他的“阴影”原型或“邪恶的”莎娜基，大家暂时进入了男权假想的乌托邦狂欢世界。理性的评论家也击碎了他的这个完美幻梦，虽然营造了从童年到中年的男权世界，但此刻他也知道自己已到达崩溃的边缘。《八部半》的内容中涉及了政治、宗教、文学、大众传媒、心理学与哲学问题等，以致众多评论家在研究《八部半》时会谈到“荣格、克

[1] 荣格将自己分成了两个人格：一号和二号。一号人格是表现在每天的日常生活中，此时的他就如同一般的小孩，上学念书、专心、认真学习；另一人格犹如大人一般，多疑、不轻易相信别人，并远离人群，靠近大自然。渐渐地，他越来越认同一号人格以及所发现的新自我，二号人格的世界则慢慢地消逝，二号人格容易让他感到沮丧，他从二号人格的先入之见中解脱出来。摘自 xiaoxiong0609. 卡尔·古斯塔夫·荣格：《卡尔·古斯塔夫·荣格之内心世界》，[https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%A1%E5%B0%94%C2%B7%E5%8F%A4%E6%96%AF%E5%A1%94%E5%A4%AB%C2%B7%E8%8D%A3%E6%A0%BC/10986151?fromtitle=%E8%8D%A3%E6%A0%BC&fromid=319318&fr=aladdin#reference- \[1\] -671576-wrap](https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%A1%E5%B0%94%C2%B7%E5%8F%A4%E6%96%AF%E5%A1%94%E5%A4%AB%C2%B7%E8%8D%A3%E6%A0%BC/10986151?fromtitle=%E8%8D%A3%E6%A0%BC&fromid=319318&fr=aladdin#reference- [1] -671576-wrap)，访问日期：2022年3月18日。

[2] [意] 格拉齐尼：《费里尼对话录》，邱芳莉译，广西师范大学出版社，2005，第121页。

尔凯郭尔、普鲁斯特、纪德、皮兰德娄，并试图深挖这些人对费里尼的影响”^[1]，除了这些，《八部半》还纳入了“女权”“环保”“色情文学”“爱情电影”、艺术的“启发作用”“婚姻”等问题，并将它们塞给基多，让他来回答，但极端困惑的基多不能回答这些，只能继续拖延直至最后的崩溃与毁灭，但那一声枪响的毁灭即是新的生命的开始。

《八部半》中基多从小到大多以逃离的方式反抗主流社会的价值体系与秩序：从逃避酒浴、教士、剧组里的人、女人的纠缠、媒体，甚至是他故事中的人物也要乘坐宇宙飞船逃离地球。但最后人们并没有乘坐“宇宙飞船逃离”地球，而是重返地球，返回世俗世界进行集体的艺术修行——在狂欢中基多与大家直面自己的残缺与恐惧，直面虚无与荒诞，这是他“死后重生”的完全行为，他放弃了拍摄一部充满谎言、“没有实际意义的”电影。评论家理性地分析了他不拍这部电影之后的景况，基多突然意识到了自己这种来自内在性“突然的幸福”，他“无比震惊，好像猛然间重生了般”，并开始自然地接受人们，“爱”他们，基多也意识到了自己的自由与对“至善”认知的快乐，认为一切“都变好了，充满了意义，充满了真实”，在升华的认知中他认为“生活就是一个庆典”。

二、对人的“费里尼式”认知：秩序、纯洁与人的“残缺”

费里尼曾经说“在他还完全不知道自己犯了什么错之前，学校和教会就已经把他的心里装满了罪恶感”^[2]。《八部半》中也一样，小基多与小伙伴们去看莎娜基表演伦巴，他们看得很开心，但这一切是教会学校及社会秩序所禁止的，因为莎娜基是性感、堕落与羞耻的代表，基多因此而遭到了教士、同学、女性、母亲等人的指责，他们斥责他“不要脸”，母亲也为他感到羞耻，他被隔离在秩

序与权威场域之外，充满了恐惧、不安与罪恶感。童年的经历让他对自己第一次产生了“残缺”的论断，是相较于教育秩序与伦理秩序的“残缺”，这种“残缺”的原罪意识在《八部半》中伴随了基多大半生。费里尼认为他“一辈子都试着治疗教育带给我的伤害，他们告诉我：‘你永远无法到达理想境界，你是有罪的。’我们被一种悲观、高压的教育所残害，而这样的教育却又是教会、法西斯主义及父母联手造成的。他们不会跟你谈与‘性’有关的事。”^[3]《八部半》中的世俗秩序判定莎娜基为“邪恶的化身”，基多为了检验莎娜基是否是“邪恶的化身”，重返沙滩，看到的却是莎娜基面对大海轻声吟唱的温柔、愉快与亲切，宛若天使，“她的长发在风中飘扬，一条浮动的纱巾延长了这飘扬。她转过身来微笑着冲基多说‘再见’。基多跪坐在那里，向她挥舞帽子致意，我们几乎感觉到了美好的爱与被爱”^[4]。基多亲身体验到的曼妙与教士告之的“邪恶”结论相悖，为此基多陷入了困惑与迷失，他该相信谁，教士的论断还是自己的体验，种种类似的疑惑几乎消耗尽了基多半生来为它们寻找答案。并由此产生了对世俗秩序进行反抗与僭越的意识。他让跟自己暧昧关系的女人扮成荡妇的模样，并做出“妓女的表情”，以示对这些论断的藐视与反抗。但费里尼也说他“需要秩序，因为我是一个常犯规的人。为了要体现我的罪咎，我需要有非常严厉的规矩带有很多禁忌，每一步骤皆有障碍，或有说教意味，或是有顺序的，或是有一

[1] Malcolm. Derek, *A century of films: Derek Malcolm's personal best* (London, New York: Tauris Parke Paperbacks, 2000), p. 112.

[2] [美]夏洛特·钱德勒：《我，费里尼口述自传》，黄翠华译，广西师范大学出版社，2006，第14页。

[3] [美]夏洛特·钱德勒：《我，费里尼口述自传》，黄翠华译，广西师范大学出版社，2006，第16页。

[4] BUDGEN S, *Fellini* (London: British Film Institute, 1966), p. 51.

层层唱诗班满布其间”。基多为自由意志设置了禁忌，禁忌与自由意志相互存在，互为悖论、正反同体，呈现了狂欢的特征和无限发展的可能性。

《八部半》中，作为艺术家的导演基多想通过拍电影来启发别人的动机遭到了质疑，医生嘲讽他在做“另一部没有希望的电影”，基多的妻子也嘲讽他“你连最亲密的人都启发不了，你还能启发别人什么呢？！”评论家也批评他电影中的主角是“以自我为中心的人”，最后他会被“自己的情绪整垮的”，影射他最后的崩溃。基多虽然恼怒于评论家的犀利，甚至在幻想中让美术师和制片人助理吊死他，但最后基多还是受了他形而上思想与认知的启发而认清世界的真相。基多迷失于肉感庸俗的情妇、清雅的妻子及纯洁的少女之间，他试图在本能、秩序、神圣（意即本我、自我、超我）之间作出平衡与选择，当克劳迪娅最终以一袭黑色礼服裙出现时，她与基多幻想中的白衣相反，破碎了基多对“纯洁”的假想，因为基多一开始把纯洁的白衣少女视作代表神圣秩序与纯洁的象征，并让克劳迪娅从女性的角度“要创立秩序，想要纯洁”，但这一想法亦遭到了评论家的嘲弄，他不认同基多把“纯洁”作为“意境上的升华”，而认为这是他作品情绪“脆弱”的隐患，克劳迪娅到来时也嘲笑他的“纯洁”这一想法。事实是，基多作为男性，他无法把自己彻底和欲望分开，如他把克劳迪娅的照片放在两腿间、在睡梦中纯洁的克劳迪娅也是他性意识的对象，这些世俗上的“残缺”从白天到梦中与他如影随形。

费里尼说他读了荣格以后，“一切因缺点而起的罪恶感、自愧弗如他人之感都解除了”^[1]。对背离道德与罪的认识贯穿了《八部半》，在解决罪恶感这一问题上，费里尼比较认同荣格的假设，荣格将“罪”“不可原谅”之事归于人类“阴影”的原型，与生俱来，虽然有攻击性和野蛮性，但最具有活力、创造力与生命力。他的白小丑以一个聪明

的、善解人意的魔术师出现，并作为中转与中介来扭转基多的认识。《八部半》中基多对于女性的多重身份及不同生命阶段的理解，从母亲到莎娜基、卡拉、众多女演员、纯洁的克劳迪娅、象征秩序的妻子，妻子一人无法完成母性、欲望与纯洁的综合，这些角色分别由其他女性承担。宾馆里他让情妇卡拉扮演“妓女”“荡妇”形象，既是他对“阴影”欲望的投射，也是他对现有秩序进行僭越的行为。与“清雅的”妻子不同，充满物欲、情欲与性欲的卡拉是基多也是某一阶段的“阿尼玛原型”^[2]存在，她与妻子所代表的秩序、刻板与“纯洁”相呼应。从一方面来说，基多对“妻子”这一身份的要求是既要“清雅”，又要维护他与其他女性的秩序，这是他的男权之梦想勾画的蓝图，梦中他亲吻的对象突然从妻子变成了母亲，混淆的梦，妻子之爱 and 母亲之爱的突然越界令他的秩序大乱，也产生了深深的罪恶感。费里尼觉得“男人和女人对于婚姻外的性行为有着不同的态度。白头偕老的婚姻对女人来说是很浪漫，对男人而言就太恐怖了”^[3]。所以，基多与妻子对“性”“爱”的不同认识，为他们的家庭会带来种种分歧和残缺。当基多勇于面对自己的这种残缺时，他释然了，并希望妻子接受这个不完美的自己，这样他们才能认清彼此，也因而从日常的羁束中解放出来。在狂欢庆典前基多意识到了自己存在的特征及其本质，幻想中同露易莎和解：“如果你愿意，接受这个残缺的我吧，我们只有这样才能认清彼此。”朴素的真诚、言语的交

[1] [意] 格拉齐尼：《费里尼对话录》，邱芳莉译，广西师范大学出版社，2005，第109页。

[2] 荣格在分析人的集体无意识时，发现无论男女于无意识中，都好像有另一个异性的性格潜藏在背后。男人的女性化一面为阿尼玛（ANIMA），而女人的男性化一面为阿尼姆斯（ANIMUS）。

[3] [美] 夏洛特·钱德勒：《我，费里尼口述自传》，黄翠华译，广西师范大学出版社，2006，第45页。

流与行动的和解，才是生活的本质与战胜荒诞的终极利器。

三、《八部半》中的升华：从喧嚣到“致虚极，守静笃”

有人评价《八部半》说“费里尼的特殊自传因素和对人物的顽强探索是贯穿整部影片的主线。它把文学、准哲学，以及表现主义、甚至邓南遮主义^[1]的因素紧紧连接在一起”^[2]。费里尼的确如此，在《八部半》中基多在影片中呈现的自我经历及坚持对人的普遍存在进行探索，是《八部半》的意义所在。电影中当象征纯洁的缪斯女神克劳迪娅到来时，基多和克劳迪娅在讨论剧中男女角色，克劳迪娅说电影中的男人（即基多本人）“不知道怎么去爱”，基多告诉她根本没有女主人公，也没有这个片子，克劳迪娅哑然失笑，基多终于战胜了她，犹如基多所说的“女人不能战胜男人”。基多这时决定了不拍这部影片，但他要马上面对媒体见面会的提问，已经知道答案的他试图逃跑，被人架回到媒体面前。嘈杂中他利用幻想中的枪声与不拍的决定让这个世界安静。评论家继续他长篇的评论，但他终于肯定了基多一次，即他的“不拍”行为，他以“无为”完成新秩序的艺术行为达到了完全行为与艺术修行的最高境界，这也是费里尼通过基多对当代行为艺术或观念艺术的一种呈现。在认清人的“残缺性”及世界荒诞之后，基多准备建立“新秩序”，新秩序中首先出场的是白衣人，象征着他所设定的完美、纯洁的秩序世界。基多设置的故事背景是世界末日，人类要乘宇宙飞船逃离地球，结尾处人们没有逃离地球，而是从宇宙飞船上下来，回归到不完美的世俗社会，回归的人们不再是穿着代表完美秩序的白色服装，而是身着黑白各色的服装，象征着多元、嘈杂的世俗世界。基多让“大家互相交谈”，彼此“倾诉衷肠”。加之轮舞圆圈所附加的暧昧、色情因素，从纯洁完美到“残

缺”多元，基多在他的新秩序里肯定了“残缺”的存在。在狄奥尼索斯酒神看来，生活是狂欢的、非理性的，已经确立起来的秩序就是既要被遵守又要被僭越，犹如“生成—毁灭”的永恒循环。马戏团及圆圈的轮舞是费里尼“新秩序”梦想的一部分，马戏团是欲望缺失的纯洁场域，圆形的轮舞使得人的位置不再是固定不变的。犹如施尼茨勒在戏剧《轮舞》里讨论禁忌的主题“性”一样，这个圆形的轮舞不但令性感的卡拉站了进去，露易莎也加入了，甚至教士们也参与其中。当小基多一个人在环形的轮舞马戏场中心时，费里尼隐喻了人的存在：每个个体都是独自的存在。喧嚣过后，马戏场徒留灯光的空镜头象征着存在的永恒场域，安静的“无”之世界充满了可能性，可以消解秩序、纯洁及欲望的界限与差异，将灵魂与欲望重新组合，重塑本质与生成。

“荣格认为‘道’的状态就是世界之初，事物还无所谓始，无所谓灭的状态。这种纯真正是智慧者所努力取得的状态，也是荣格一生所力求达到的一种境界。”^[3]荣格认识到了“道”与“无”的境界的自由和快乐，犹如《八部半》台词中评论家所说的，马拉美要求在他死后烧毁所有的手稿，兰波放弃写诗，邓南遮要抹去自己一生的痕迹，卡夫卡要有人在他死后毁掉他的手稿等，这些人对“无为”的追求是一种智慧和魄力。评论家在《八部半》

[1] 邓南遮（1863—1938），意大利作家、诗人、剧作家，19世纪末20世纪初，邓南遮接受尼采的哲学思想，在作品中开始描写肩负“伟大使命”的超人。豆瓣双面夜莺（一只狗的生活意见）：《邓南遮简介》，<https://www.douban.com/group/topic/17164113/>，访问日期：2022年3月18日。

[2] 袁华清、尹平：《意大利电影》，中国电影出版社，1996，第99页。

[3] [意] 格拉齐尼：《费利尼对话录》，邱芳莉译，广西师范大学出版社，2005，第27页。

中讨论了艺术的内容、目的与使命，以及如何认识这个世界及不完整的人性。评论家评价基多“不拍”的行为，他认为“真正的完美就是空白”，这个时候画面出现了基多幻觉中的白衣克劳迪娅，艺术家“真正的使命的是扫除千百万人的失败，每个人都不顾一切地想走向光明”，艺术是解决人们精神上的困扰，帮助人们在信念、希望与爱的道路上前行。费里尼说他“比较喜欢荣格在面对人生奥秘时知性的谦卑。他让我们更坦然地面对自我神秘、受挫、不堪入目的部分。允许我们幻想、做梦，步步移向灵魂幽暗的迷宫，去体会灵魂的存在”^[1]。基多渴望灵与肉的重新结合，他不但与宗教和解、与旧秩序（露易莎）和解，还渴望“纯洁”心灵与“残缺”的情欲握手言和，如荣格般宽容、谦卑，在黑白小丑指挥的马戏团狂欢与轮舞中，众人和解，在灵与肉重新结合的喧嚣庆典中，基多以此致意新秩序、新生活。评论家说评价基多“不拍”的行为使得基多对自己、人及世界有了全新的认识，评论家对基多唯一正面的评价，基多不拍电影，评论家像哲学家一样考察这件事认为“停拍比继续拍那些没有实际意义的东西要好得多”，因为“我们被画面，声音，语言窒息了。我们不可能在虚无中来来往往。任何艺术的真谛就是从有到无，够格的艺术都应该宣言：学习致力于沉默”。听完评论家的话，基多棒喝般顿悟，终于从困惑中走出敢于面对真实的自己。在繁多的表象下，“无”的状态轻盈而充实。放弃拍电影却与之前的种种“逃避”本质

不同，是认知上的升华，基多做了如马拉美、兰波一样的选择：“如果我们不能拥有一切，那么真实的完美就是空白。”最美的电影就是“保持沉默”的安静“无为”。

在《八部半》里，在可见的记忆、梦境、感情的迷宫里，基多与观众一样不知道自己是谁，过去是怎样的人，未来要走向何处？在这个迷宫空间里，费里尼借基多展示了世俗社会的耻感、人及生活残缺的本质，他从开始的困惑，最后他选择了“无为”，即放弃拍电影来确立对世界的选择与判断。在众声喧哗中，他面临诸多困惑，不知何去何从，在秩序与纯洁面前，他最终接受了荣格的建议，认同与接受了残缺与阴影，并与孤独、空无握手言和，以喧嚣的庆典致意残缺的生活。这部看起来似乎没有情节的电影其实是通过一系列片段向我们展示了终极问题与费里尼的选择。《八部半》讲述了基多从“不快乐”到大彻大悟、清朗与幸福。导演也从多方面、多角度及多元性地回应了“他作品所受到的批评”^[2]，这部电影呈现了“多声部”的众声喧哗，具有意大利人喧嚣的狂欢特征，但它很严肃地讨论了选择、真相与世界本质等问题。英国影评人说，“当许多电影导演被问到他们最崇拜的导演时，至少有一半的人在他们的最崇拜的前三个导演里提到费里尼”^[3]。费里尼因其成就卓越，与塔可夫斯基、伯格曼被称为“现代艺术电影的圣三位一体”。

[张冲 武昌理工学院、北京电影学院电影学系]

[1] [意] 格拉齐尼：《费里尼对话录》，邱芳莉译，广西师范大学出版社，2005，第111页。

[2] CHRIS Wiegand, *Federico Fellini: Ringmaster of Dreams 1920-1993* (Cologne: Taschen, 2003), p. 94.

[3] Malcolm. Derek, *A century of films: Derek Malcolm's personal best* (London, New York: Tauris Parke Paperbacks, 2000), p. 111.