



巨蟒剧团(Monty Python),指的是当年自编、自导、自演了这套剧集的六位年轻人组成的喜剧团体。这个名字俨然已经被推崇为后现代的文化符号,有“喜剧界的披头士”之称。

当人们为了古装电影《武林外传》出戏的现代词汇、借古讽今的戏仿桥段和插入的动画过场而开怀时,有多少人能想到,这些在大银幕喜剧里司空见惯的后现代表现形式,始于四十多年前BBC一档经常被挤占时段的边缘小剧《巨蟒剧团之飞行马戏团》。

小品喜剧的诞生

CNN的追忆文章曾感慨“巨蟒改变了世界”。《韦氏新世纪英语词典》将“巨蟒体”一词收录其中。在英文俗语中,这个词指的是如“巨蟒”作品一般超现实的、出其不意的幽默。

近来,有评论家认为,巨蟒剧团将一切嘲弄推演到极致的古怪幽默,在喜剧史上的江湖地位值得怀疑;奥斯卡·王尔德以降注重故事线的佳构剧才是主流。巨蟒体只是一种讲笑话的方式吗?巨蟒剧团已经过时了?回应这种质疑,就得问问巨蟒剧团的精髓是什么,从何而来,又在何处得到传承?

剧团兴起的上世纪60年代,正是英国戏剧界事讽刺喜剧风起云涌的时代。即兴的滑稽喜剧最早可以追溯到古希腊,而在当代,集合了剑桥脚灯戏剧社和牛津讽刺剧社精英的“边缘之外”剧团,于上世纪五六十年代之交在舞台上第一次突破了英国不讽刺王室和现政府的藩篱,并在表演中加入大量超现实主义元素,而作为后辈的巨蟒剧团成员,除了美国人特里·吉列姆,其他五位成员格雷厄姆·查普曼、约翰·克里斯、埃里克·艾多尔、特里·琼斯和迈克尔·佩林,都出自剑桥和牛津的两家剧社。1969年10月开播的《飞行马戏团》将夸张、荒诞、没头没尾、嘲弄现实的小

段子合集搬上电视,电视剧领域的“小品喜剧”就这样诞生。

这部剧集共4季45集。六位干将分身饰演各种角色,从维多利亚女王到酒吧老板,从兽医到神父,从电视台主持人到二战士兵等,桥段没有章法可言,贯穿始终的是荒诞与讽刺。剧集仍以舞台布景为主,小品、独白、动画、即兴表演和文字游戏穿插其间。

历史上最有名的鹦鹉

《飞行马戏团》在形式上走得最远的是文字游戏以及将日常生活中的古怪现象极端化呈现,这两点可能也是后世承袭最少的。经典的例子莫过于“死鹦鹉”的段子。这只鹦鹉可能是40年来最有名的鹦鹉了,维基百科给它定了词条。故事发生在一家宠物店,客人抱怨他半小时前刚买的鹦鹉在购买前已经死亡,是店员把鹦鹉钉在杆子上他才没发现,而店员坚称鹦鹉只是在休息,然后两人陷入了文字游戏,大量英语中“死亡”的表达方式在二人的机锋对峙中喷涌而出。“这只鹦鹉不在了”,“这是一只‘前鹦鹉’”,“它去见造物主了”。观众可以将之视为一场单纯的词语狂欢,也可以联想到世纪文学中鹦鹉与死亡的紧密关系,也许还可以考虑时间与死亡的永恒主题。

在日常生活的极端生产方面,有一个段子讲有些人开始想在生活中扮演老鼠,电视台记者装扮成田鼠暗访并请来其中代表自剖心声,那人在镜头前说,假扮成老鼠的时候才感到舒适安逸,电视台于是呼吁大家尊重别人扮成老鼠的权利。另一个段子讲一个笑话作家写出了世界上最好笑的笑话,看后必然笑死,无人生还,在战争中英国将其翻译成德语,作为“大杀器”对付德国人。

笑,战争与死亡,现代人的生存状态,在全然无厘头的表达中,似乎有了哲学的思考维度。在这个意义上,电视剧能学或者说愿意学巨蟒剧团在去道德化的讽刺中思考“上帝、时间与死亡”、“生存还是毁灭”的,以前寥寥无几,以后也很少有。“死鹦鹉”段子离大



① ② ③ 电影《一条叫旺达的鱼》剧照
《宋飞正传》系列剧海报
《宋飞正传》系列剧海报

巨蟒剧团的前世今生

□苏宛

众始终有段距离,这正是巨蟒剧团身后的吊诡之处。

倒是一部美国电视剧《宋飞正传》(1989年),在情景喜剧和日常生活的外壳下,同样是将一切推进到极致以彰显现实的荒谬,还同样善用戏仿。

耶稣家隔壁的布莱恩

在表现形式上,巨蟒剧团留给后人最大的恩惠,大概就是穿越和戏仿。

穿越,是指在古装戏里嫁接现代人的语言、逻辑和行为。剧团1975年的电影《巨蟒与圣杯》有了故事线,而无厘头依旧,没钱买马的剧组用椰子壳敲打声代替马蹄声,被人识破后,亚瑟王跟人争论了一番在温带的英格兰怎么会有椰子,运椰子的燕子能不能承受椰子的重量等。后来,圆桌骑士们还在古堡里跳起了康康舞和踢踏舞。

康康舞在香港古装片里不知道看了多少次。《武林外传》里,无双将地产商的鬼哭狼嚎剪到预告片里“有助票房哦”。这些作品在创作时未必会想起亚瑟王和他的椰子。就像小服装店的老板也许没看过时装周,但并不妨碍巴黎新款的剪裁和流行色,经由一线和二线品牌传导到她的店里。

至于戏仿,20世纪最先娴熟运用的是乔伊斯的小说《尤利西斯》对《奥德赛》的现代重写。而在影视领域,将戏仿大规模作为讽刺现实的手段则始于巨蟒剧团。《飞行马戏团》有一段恶搞《超人》,说一名隐藏于超人村的自行车修理工怎样拯救村民的自行车,成了超人们心目中的大英雄。在超人村中,农夫走卒都是超人,超人不再是英雄了。超人村的戏仿手法是打造一个超人遍地的“反世界”。而剧团1979年的电影《万世魔星》则是制造一个伪弥赛亚——被错认成耶稣的邻居布莱恩。他很像好莱坞电影里注定成为救世主的人,但这是一个误会,他的结局是没有人相信他不该死、不想死,被一堆爱他的亲人抛弃在十字架上。

这是好莱坞滥俗救世主情节剧的冷酷对照,背后是深深的悲悯。用尽力气将传统打得稀烂的是传统最后的守墓人。粗俗市井、百无禁忌的面纱之后,是至为精英的探寻。观众进电影院是为了躲避现实,巨蟒剧团在这里主动与普罗大众拉开了距离。

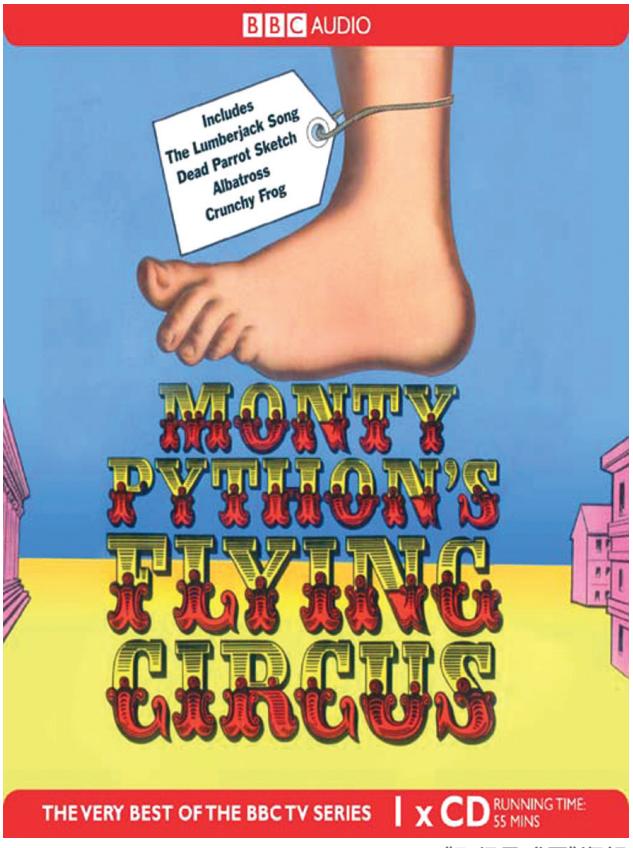
巨蟒剧团的遗产

未经验证的影响不胜枚举,而剧团的“嫡系”也有一长串名单。一是剧团成员单飞的作品,如克里斯的情景喜剧《弗尔蒂旅馆》和电影《一条叫旺达的鱼》,吉姆列的科幻大作《妙想天开》和《十二只猴子》——后者延续了《万世魔星》关于救世主主题的思索;二是承袭《飞行马戏团》形式的小品喜剧《布莱恩和劳瑞双人秀》和《小不列颠》;三是虽非小品喜剧,但偏向巨蟒风格的情景喜剧《黑爵士》《辛普森一家》和《南方公园》。

电视喜剧的主流仍是情景喜剧,而成功的情景喜剧在英国大多是佳构剧。佳构剧的结构完整严密,结尾高潮迭起,情节推动依靠复杂的巧合安排和情节之外的故事“前因”。言巨蟒剧团影响有限的论据之一,是佳构剧从1892年王尔德《温少奶奶的扇子》到1994年的电影《四个婚礼和一个葬礼》,到当下流行的情景喜剧《冤家成双对》《布莱克书店》和《IT狂人》,一直是英国喜剧的正统。

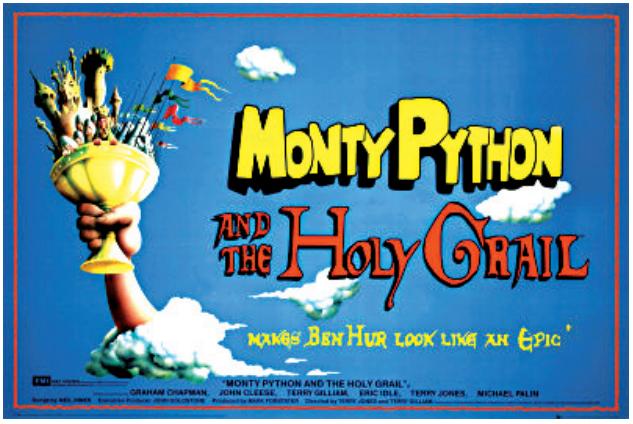
然而,且不说在当代戏仿已是喜剧的常规武器。在英国之外,《宋飞正传》全剧都是对超人的戏仿,主人公宋飞是整天把超人放在嘴边,但拒绝成人世界、甘守肤浅幼稚的“反英雄”;而电影《大开眼戒》、电视剧《监狱风云》《火星生活》又是对电影《绿野仙踪》里桃乐丝翡翠城之旅的再现。再以英国情景喜剧名作《是的,大臣》和《荒唐阿姨》为例,《是的,大臣》是佳构剧,但没有巨蟒剧团在时事政治讽刺上的禁区突破,荧屏上怎会出现如此题材?没有巨蟒剧团在形式上的开拓,何来戏仿时尚行业的《荒唐阿姨》?

巨蟒无处不在。但想想寂寞的“死鹦鹉”,想想高处不胜寒的伪弥赛亚,化用他去年一篇《让子弹飞》评论的题目:巨蟒的时代已经过去了?不,巨蟒的时代永远也不会到来。



THE VERY BEST OF THE BBC TV SERIES | x CD RUNNING TIME: 55 MINS

《飞行马戏团》海报



《巨蟒与圣杯》电影海报



连环杀手与城市漫游者

□张晓东



《香水》

导演:汤姆·提克威

主演:本·韦肖

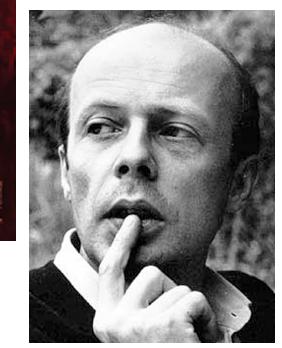
艾伦·瑞克曼

雷切尔·哈伍德

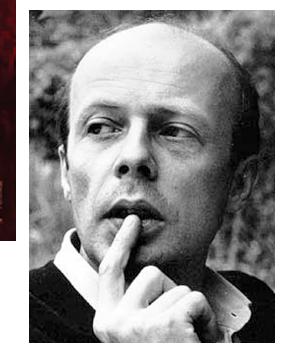
达斯汀·霍夫曼

国家/地区:德国 法国 西班牙 美国

故事简介:格雷诺耶爱上了青春少女的体香,为了把这种香味保存下来,他最终走上了犯罪的道路。



电影《香水》剧照



聚斯金德

“忠于原著”,否则必然步步陷阱。

即便如此,这部影片改编也具有很大的难度。首先导演必须挑战的是如何用电影手段表达出嗅觉。文字所擅长的精心描述,到了电影中似乎毫无用武之地,只能用图像和声音、氛围等营造一种想象。就这点来看,汤姆·提克威算得上可圈可点。

用视觉、听觉表现嗅觉,就像“通感”,

用好了会给人出奇制胜的新鲜感。汤姆·提克威所用的演员本·韦肖把格雷诺耶这个角色演出了另外一种魅力。他不像小说中所写的那样令人憎恶和丑陋,而更接近于普通人。他甚至有一种令人着迷的独特魅力,连环杀手的气质无形中就被削弱了,而

多少会唤起同情。他的鼻子——导演在片中给了很多特写镜头——鼻翼的翕动成为表达嗅觉最主要的方式。但是,导演更多是通过气氛的烘托,让观众感觉到气味的存在。

音乐是有香味的。在影片中,古典音乐的作用不仅仅是电影配乐,同时也是重要的演员。每到令格雷诺耶欲罢不能的香味(少女体香)出现的时候,空气中总是飘浮着优雅迷人却又略带躁动的旋律。观众此时能够意会、想象到那香味,这种期待给人以很多想象的空间。优雅的古典音乐从另一层面削弱了小说中的庸俗气息,而是用一种唯美表现出了这种残暴,与此同时,影片得以全景式展现18世纪欧洲城市景观以及一个“城市漫游者”的命运。

巴黎作为最早的现代性大都市,在启蒙主义时期的18世纪便是全世界膜拜的对象,资本主义已相当发达。协和广场、旺多姆广场、爱丽舍宫、波旁宫等雄伟的建筑刺激着人们的欲望和想象。都市景观除了给人压迫感,也刺激着野心或欲望的生长。

格雷诺耶不是于连·索雷尔,但他们有内在的相似之处。他们都来自社会底层,都有超人才华,都有强烈的征服欲,是早期的欧洲现代性体验者,当他们徘徊于城市街道的回廊、拱柱,会有莫名的失落与焦虑,就像波德莱尔所言,他们是居于世界中心,却又躲着这个世界的人。按照本雅明的观点,充斥于城市公共空间的芸芸众生,庇护了被社会弃绝的落魄之人,“漫游者被弃于芸芸众生之中,于是与芸芸众生一样分享着商品社会的生存方式”。影片的主人公仿佛是“当代英雄”,即聚斯金德在小说开头所写的:“18世纪,在法国曾出现过一个人。那时

代人才辈出,也不乏天才和残暴的人物。此人便是最有天才和最残暴的人物之一。”但是格雷诺耶不是拿破仑,也不是萨德或圣鞠斯特;他更是一个漫游者,甚至是局外人,他有点自卑地观察着这个城市,并在对美的极端驱使下伸出罪恶的手。

如果说在聚斯金德那里,格雷诺耶连环杀手的身份更明晰一些的话,在汤姆·提克威的改编之下,他似乎获得了自

由艺术家“为了艺术而杀人”的另外一种身份,而这种身份是与城市体验和现代性共生的。

个电影全球化的时代,这样做对于号称当时欧洲最大投资来说,需要高人一筹的胆识,也需要导演本人“胸中有丘壑”。这部电影基本上获得了成功,但实际上,一开始影片拍摄并不顺利。首先是聚斯金德本人。作者对人性有着深刻的洞察与近于残酷的嘲弄,他对于将小说改编成电影的要求,可以用苛刻来形容。实际上,他属意的导演是斯坦利·库布里克。我们也有理由相信,成功改编过《洛丽塔》和《发条橙》的库布里克一定会拍出另一种味道,甚至更接近聚斯金德本人——但是,这版《香水》已经算是成功的文学改编。汤姆·提克威其实与聚斯金德相去甚远,他更喜欢用一种比较温和的方式去表达思想。的确,并没有必要根据小说按图索骥,假如电影本身已经别具一格的话。

我是直到今年3月才有幸看到这部电影的原版胶片,其中的震撼是看DVD无法感受到的。仔细看来,汤姆·提克威是用了另一种方式来讲述聚斯金德所要探讨的另一个人。在我看来,聚斯金德固然更有深度,对人性之恶有更深入的体悟与体察,但是导演却用更为柔和、更为悲悯的方式表达着自己的思索。聚斯金德对却让人产生同情与怜悯。有时候我们仿佛格雷诺耶的同谋,更多的时候却如群氓中的一员。汤

姆·提克威如同他所热爱的波兰电影大师基耶斯洛夫斯基,用温和翻出我们心底的不平静。仅以片尾为例,小说中的处理是丑陋的,聚斯金德的笔触如同一把手术刀。而汤姆·提克威的处理更像是文艺复兴时期的油画,有些人神共欢的气氛,狂欢过后的气氛却如此尴尬。

小说和电影是两种完全不同的艺术。聚斯金德那些富于哲理的文字、详细的心理描述,很难在电影里表现,例如他写最后格雷诺耶被吃掉的那一段:

他们二三十人形成一个包围他的圈子,圈子越缩越小,很快就容纳不下所有的人了,他们开始拔、推、搡,每个人都想到达离中心点最近的地方。

后来,他们中最后的障碍被冲垮了。

他们冲向天使,向他扑去,把他摔倒地上。

每个人都想摸他,每个人都想要他一点东西,比方说一片小羽毛、一个小翅膀、他那神奇之火的一个火星。他们撕下他的衣服,剥去他的皮,拔光他的头发,用手抓和用牙齿咬他的肉,像猎狗一样向他扑去,拉他,扯他,拖他。

但是,像他这样一个人的身体相当坚硬,不是那么容易撕开的,甚至用马来西亚也得花很大的劲。于是,很快就刀光闪闪,刺进去,拔出来,斧头和大砍刀朝着关节砍去,喀嚓一声响,骨头被砍断了。刹那间,天

使被分成三十块,这一伙人每人抢到一块,他们在贪婪的欲望驱使下追了回来,把肉啃光。半面上底后,让-巴蒂斯特·格雷诺耶已从地面上消失,一根头发也没留下。而电影中并没有正面表现这种“食肉裹皮”的残酷,只是用几个镜头交待了“群氓”

的狂喜和慢慢逼近之后,留下几小片衣服的残余。导演的处理是出于无奈?当然这段文字可以拍得血腥,但是这样的处理显然更符合整部影片的基调。对于这样一部小说,汤姆·提克威知道自己不必完全

“忠于原著”,否则必然步步陷阱。

即便如此,这部影片改编也具有很大的难度。首先导演必须挑战的是如何用电影手段表达出嗅觉。文字所擅长的精心描述,到了电影中似乎毫无用武之地,只能用图像和声音、氛围等营造一种想象。就这点来看,汤姆·提克威算得上可圈可点。

用视觉、听觉表现嗅觉,就像“通感”,

用好了会给人出奇制胜的新鲜感。汤姆·提

克威所用的演员本·韦肖把格雷诺耶这个角色演出了另外一种魅力。他不像小说中所写的那样令人憎恶和丑陋,而更接近于普通人。他甚至有一种令人着迷的独特魅力,连环杀手的气质无形中就被削弱了,而