



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,正是英国戏剧界时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,集合了剑脚灯戏剧社和牛津喜剧剧社精英的“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

上世纪80年代,德国小说《香水》已经被介绍到中国,但似乎没有掀起什么热烈讨论。大家觉得这很像一部凶杀题材的通俗小说,在那个年代,光明和理想主义话语才是主流,但对艺术有鉴赏力的读者,大概都不会把《香水》归结到“通俗文学”中去。

情节的惊悚和故事的奇特让作者聚斯金德闻名天下,这个慕尼黑大学历史系毕业的作家似乎并未受到“文学界”的鼓吹。故事发生在18世纪,让-巴蒂斯特·格雷诺耶出生在世界上最臭的地方——巴黎鱼市场。他天生不祥之兆,近身之人无不以非正常死亡告终。格雷诺耶有着惊人的天赋:他的嗅觉能记住所有气味,自己也对此着迷。最有趣的是,他自己是没气味的。机缘巧合,格雷诺耶在过气香水师巴尔蒂尼面前展露天赋,得以进入香水铺工作。但格雷诺耶的梦想来自于被他失手杀死的卖花少女——少女的体香成为他最想留存住的气味。这是一种类似于天才的执著,他因此学得保存万物气味的方法,不断地用少女的身体做实验,成为一个连环杀手,最终制成令世人神魂颠倒的香水。东窗事发后大众叫嚷要用极刑处死他,刑场上他略施几滴香水,便让刽子手、主教以及大众对他顶礼膜拜,称他为“天使”,并在“天使”面前上演集体群交的闹剧。结尾显出作者的功力:格雷诺耶明白,凭借这瓶香水,他可以征服世界。但是他毁灭了,因为他永远不会知道爱的感觉。他回到出生地,把所有剩余的香水洒在自己身上。群氓惊呼神的降临,并在激情下将“神”撕为碎片活生生吃掉。

聚斯金德曾经游学普罗旺斯(格雷诺耶提取香味的技术来自普罗旺斯),这部小说德国成分很少,故事选择在巴黎发生——最早的现代性城市的标志;时间是18世纪——城市兴起、人类社会转型的时代;格雷诺耶——游荡在城市的小人物,如同本雅明所说的城市漫游者。我们由此切入,可体验这部小说的精妙。

但有人把它拍成了电影。2007年,曾经执导《罗拉快跑》的德国导演汤姆·提克威把《香水》搬上了大银幕,他没有用大牌明星做男女一号,大明星达斯汀·霍夫曼在其中只演了一个配角,导演明白好莱坞模式一定会毁掉这部优秀的文学作品。在这



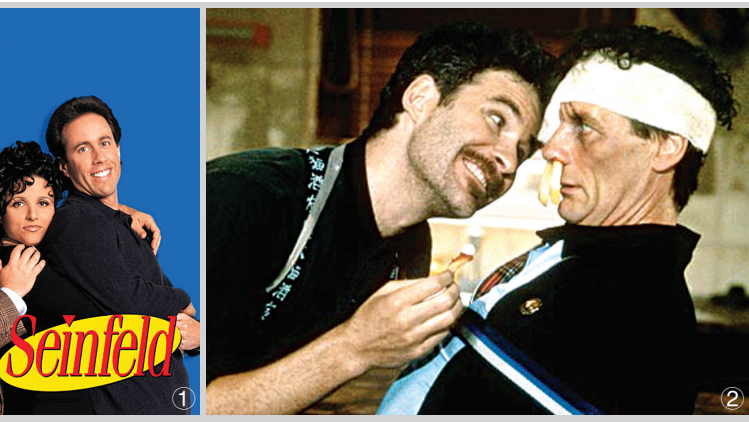
段子合集搬上电视,电视剧领域的“小品喜剧”就这样诞生。

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、即兴演奏和文字游戏穿插其间。

历史上有名的鸚鵡 《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“死鸚鵡”的段子。这只鸚鵡可能是40年来最有名的鸚鵡了,维基百科给它开了词条。故事发生在一家宠物店,客人抱怨他半小时前刚买的鸚鵡在购买前已经死亡,是店员把鸚鵡钉在杆子上他才没发现,而店员坚称鸚鵡只是在休息,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。“这只鸚鵡不在了”,“这是一只‘前鸚鵡’”,“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20世纪文学中鸚鵡与死亡的紧密关系,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。“死鸚鵡”段子离大



## 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事的吊诡之处。

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。

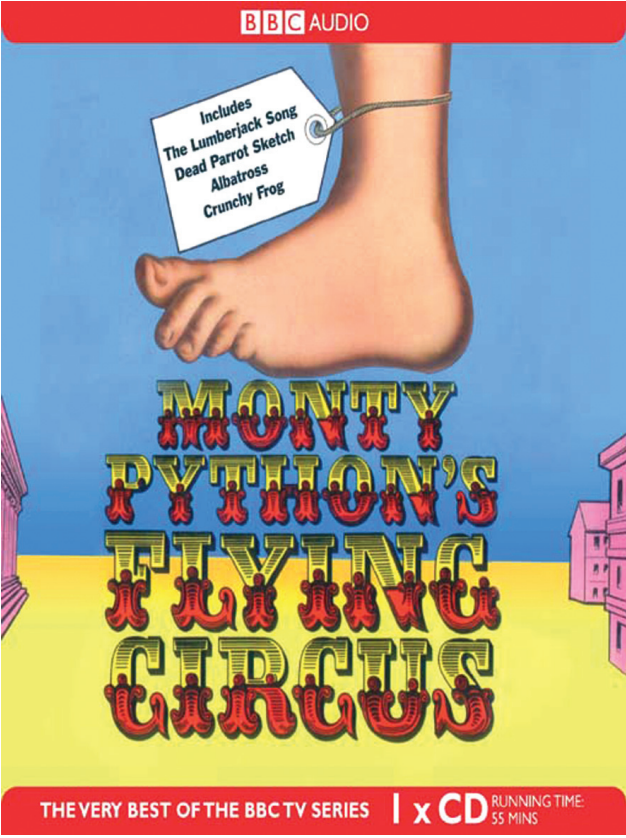
耶稣家隔壁的布莱恩 在表现形式上,巨蟒剧团留给后人最大的恩惠,大概就是穿越和戏仿。

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。

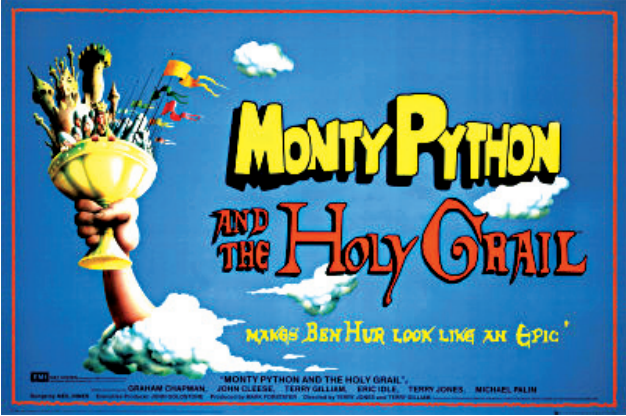
康康舞在香港古装片里不知道看了多少次。《武林外传》里,无双说将地产商的鬼哭狼嚎剪到预告片里“有助票房哦”。这些作品在创作时未必会想起亚瑟王和他的椰子。就像小服装店的老板也许没看过时装周,但并不妨碍巴黎新款的剪裁和流行色,经由一线和二线品牌传导到她的店里。

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》的现代重现。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



《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·肖 艾伦·瑞克曼 蕾切尔·沃德 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。

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退了回来,把肉啃光。半小时后,让-巴蒂斯特·格雷诺耶已从地面上彻底消失,一根头发也没留下。而电影中并没有正面表现这种“食肉寝皮”的残酷,只是用几个镜头交待了“群



电影《香水》剧照



聚斯金德

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·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暴戾气息,而是用一种唯美表现出了这种残酷,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画廊、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,也不是萨德或圣勒斯特;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。