

十七号观影室



比利·怀尔德

1906

年6月,比利·怀尔德出生在苏哈的一个犹太家庭,那是奥匈帝国贝斯基德地区的一座小城,如今在波兰南部。他在维也纳当过记者,在柏林当过舞男,在巴黎执导了人生第一部电影后自认不喜欢当导演以后都不要再执导筒了,然而过世后他被认为是最好的美国导演之一。

为了纪念怀尔德诞辰110周年,今年的北京国际电影节设立了一个小巧的致敬单元,观众有幸在大银幕上欣赏《日落大道》《热情如火》和《桃色公寓》。虽然只有寥寥三部,可部部都是怀尔德作品里“第一梯队”的上乘之作。

我决定再写写怀尔德,主要倒不是因为在他的诞辰前夕正好遇上展映,而是没想到每部都看过三、五遍的旧作,重温时还能再看到新的东西。

《日落大道》：只有一个镜头他略表仁慈

1935年,怀尔德到美国的第二年,和同为哥伦比亚影业公司工作的同乡、演员彼得·洛在日落大道附近合租房间。和《日落大道》的主角乔一样,他是个潦倒的编剧,剧本卖不出去,已经穷到快在好莱坞活不下去的地步。

还是和乔一样,在落魄前,怀尔德也得到过赏识,支撑他坚持下去。1920年代,怀尔德在柏林,起初为报纸撰稿,时运不济时也当过舞男,成名后他对这段生活并不避讳,直言“我曾是个‘男伴’,有段时间在伊甸园大饭店跳过舞”。同时,他一直在写无人问津的剧本,直到1929年写了《星期天的人们》,此片次年上映后反响不错,其导演罗伯特·西奥德梅克将怀尔德带到了乌发(UFA)制片厂,怀尔德为乌发撰写了大量剧本,很是阔气了几年。谁料想,希特勒上台后,他先到巴黎,再辗转到好莱坞,不

仅失去了事业,还失去了母语。

怀尔德以编剧为第一追求,再执导筒也是为了保护剧本不被乱改。而这位在母亲影响下从小窥慕美国文化、曾以撰写美国话题和好莱坞范儿剧本为生的年轻人,决心在美国继续当编剧养活自己时,几乎一点英语也不懂。幸运的是,几年后他在山穷水尽时遇到肯雇他写剧本的人——刘别谦。他给刘别谦1938年导演的《蓝胡子和他的八个妻子》当编剧,而后得到了哥伦比亚影业一份周薪125美元的合同。

这位柏林人之于怀尔德,不仅是同为犹



《桃色公寓》电影剧照

太裔、同样说德语的前辈,更是在他毕生作品里刻下痕迹的两位偶像之一。如果怀尔德所有的作品里存在一个同一的作者人格,他必然是位状似哈维·邓特(《蝙蝠侠》里的反派之一)的“双面人”——少半的刘别谦,多半的埃里克·冯·施特罗海姆——《日落大道》里饰演老管家的那位。

在怀尔德几部被视为继承刘别谦遗产的电影里,比如《龙凤配》和《午后之爱》,对两性关系和人情世故的处理,还有对巴黎的爱,明显有刘别谦的遗韵。在这些片子里,怀尔德用惯了的辛辣讽刺都淡化了。而



《热情如火》电影剧照

作为极少数习得些许“刘别谦笔触”的导演,大多时候,他偏偏径直走到刘别谦的反面,继续施特罗海姆在他早年执导的那些默片里的未竟之业:在荒诞中剥开人性之恶,愤世嫉俗,鲜有怜悯。而怀尔德对诺玛这位“购买”年轻“男伴”的老女人尤其刻薄。

忘了是哪次重看,发现《日落大道》里只有一次诺玛在镜头中是好看的,就是乔和她亲吻的那幕戏,其余所有场景里她都是怪异的,甚至是狰狞的。而这次重看的新感受是,在大银幕上才能充分体会到那座大宅子巨大的内部空间产生的压迫感,以及繁复、夸张的内饰营造出的怪诞感。她和她默片时代的“遗老”牌友们,像是博物馆里的蜡像。今年北京电影节的字幕有不少问题,如果体会到这一层,想来不会将“蜡像”那个词意译成“玩偶”,大体类似但是重点跑偏。

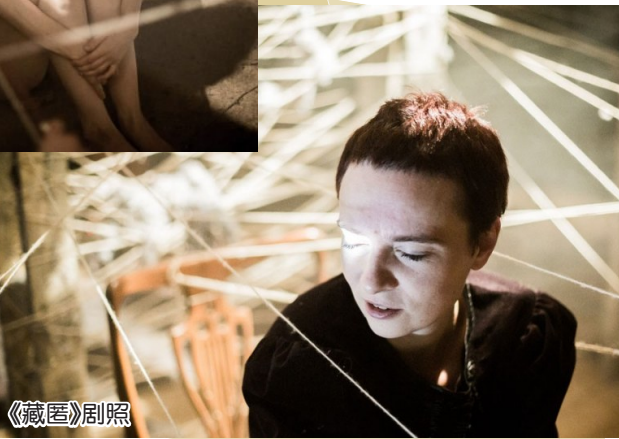
波兰 neT Theatre 剧团话剧《藏匿》：

谁也不是历史的旁观者

□徐 健



《藏匿》剧照



《藏匿》剧照

延开来,蚕食着人与人关系的建构。

“橱柜”是《藏匿》中一个重要的舞台符号。它可以掩护秘密、躲避伤害,也在“制造”着痛苦、“见证”着死亡。至今我们仍然无法忘记纳粹打开柜门的一刹那,少女裸露孱弱的肉体与惊恐无助的哀求。面对“橱柜”,很多人选择了沉默,因为他们不想让伤害传递给后人。他们小心掩盖,“橱柜”成了一种封闭的、固守的心灵象征。剧中的“故事”演绎结束后,伴随电子乐和单簧管奏出的低沉、忧伤乐曲,帕西尼和多洛维一连讲述了20多



帕维尔·帕西尼

个有关犹太人战时,战后遭受迫害、驱离、漂泊、挣扎的真实故事,这些都是剧组在演出前收集来的,当然也有在演出中不断加入的新故事。把“橱柜”的大门打开,让更多的人知道犹太人的遭遇,显然是主创们正在进行的工作。但是目的并不止于此,长期以来形成的偏见、歧视乃至仇恨至今仍在阻碍着人们的心灵。战后很长一段时间,奥地利、西德的民众和政府拒绝为犹太人在二战的遭遇承担责任,反犹传统仍然存在;即使在波兰,一部分犹太人虽然已经波兰化,却被更加保守的犹太人视为“异端”,“非我族类”。

如果将《藏匿》仅仅当作一部关注犹太人命运的作品,那就显得过于狭隘了。犹太人的命运只是人类命运的一个缩影,实际上,他们面对的偏见、歧视、敌意,在我们的生活中普遍存在。该剧无意于制造人与人之间的紧张、对峙,也无意于化解生活中普遍存在的矛盾、隔阂,它只是用戏剧的方式帮着人们打开记忆的闸门,通过建构一种真实的观演关系,把人们从历史的旁观者变为事件的亲历者,引导他们发现偏见之外,始终存在的、那些散发着人性魅力的悲悯、奉献、信任与牺牲。



《日落大道》电影海报

在众多以二战为题材的影视、戏剧作品中,精神创伤与人性反思始终是艺术家们在表达和平、正义呼声之外无法绕开的创作主题。这其中,以犹太人大屠杀为主要内容的创作,又常常因犹太人惨痛的历史记忆、跌宕的民族命运、复杂的个体经历,拓展着此类题材的思想深度和反思力度。如今,大屠杀的制造者、刽子手们已经受到了正义的审判,但是那些亲历者或者他们的后人真的从历史的阴影中走出来了吗?他们中的大多数人为何至今选择沉默?萦绕在他们心中的恐惧又是什么?这一系列的追问构成了话剧《藏匿》的主体。

作为第三届天津大剧院曹禺国际戏剧节的参演剧目之一,由波兰 neT Theatre 剧团演出的《藏匿》,因特殊的内容视角和“沉浸式”的演出形式而备受关注。剧作取材于导演帕维尔·帕西尼的姨妈的真实经历。当姨妈还是个小女孩的时候,曾在犹太人居住区被一位战前著名的女影星伊莲娜·索尔斯卡救助,躲过了集中营的屠杀。但是对于这段经历,战后很长一段时间里,索尔斯卡只字未提,姨妈也是三缄其口。而在随后的走访中,帕西尼发现,像这样的故事并不在少数,当年曾经遭受过巨大苦难的犹太人家庭,在今天却选择了逃避,即使那些曾经帮助过犹太人的亲历者们也缄默不语。所有人似乎再也不想回忆过去,是担心再次受到伤害,还是害怕那些不堪回首的痛楚?伴随这些不愿意触及的秘密,身份的危机、种族的隔阂是否真的会因时间的流逝而得以化解?帕西尼和他的创作团队试图借助戏剧的形式探寻答案。

整场演出在两个不同的空间内依次展开。多功能厅外的空间构成了演出的第一空间,在这里,编剧帕特里夏·多洛维与她的朋友早早地坐定,静候观众进场。幽暗的灯光、无声的影像、伤感的情绪凸显了整个空间的凝重、肃穆。观众们绕着讲述者席地而坐,犹如一场亲密的家庭聚会,听她们讲述该剧的创作缘起以及探访经历,而投影上播放的创作者们探访上海虹口提篮桥犹太人隔离区与克拉科夫犹太人生活区的画面,也一再印证着故事的真实性不容置疑。这是发生在当下时空的心灵对话,观演之间的隔阂正在消融,戏剧的假定性因戏剧情境的亲密、真实而被暂时搁置。讲述过程中,不断有观众被工作人员带离现场。他们小心翼翼地穿过一条狭窄低矮的通道,借助墙壁