

十七号观影室

玛琳·黛德丽:永远的卡巴莱歌者

□苏 往



玛琳·黛德丽

7月,电影资料馆放映了一次比利·怀尔德执导的《控方证人》。在阿加莎·克里斯蒂的作品中,它平平无奇,在其著作改编的电影中却是艺术成就最高的一部。

“剧终”字样出现后,画外音男声郑重其事地响起,“为了保证没看过此片的朋友享受更多乐趣,影院管理人员建议,您不要向任何人透露《控方证人》结局的秘密”。

在整整60年后,这样的官方提示显然已失去了原本的效力。再好的悬疑也经不起剧透。然而,好的角色和经由鲜活角色在银幕上构筑的一方天地、透出的人生况味,却经得起时间长久的洗刷。即使一代人来,一代人走,人性总是相通,历史总会重现,所以好戏如镜,见你我,见时代。

“一个不同凡响的女人。”在片中,查尔斯·劳顿饰演的辩护律师威尔弗里德爵士,先后两次这样评价玛琳·黛德丽出演的克里斯汀·沃尔,分别在她的角色登场和退场时。同一个句子,其实是两种截然相反的评价,起初他以为这位夫人冷漠淡定;谜底揭晓,原来是为爱疯狂。而这两种特质,在这个女人身上没有裂隙地融合在一起。

零零星星打短工、生活捉襟见肘的蓝领工人沃尔偶然认识了寡

居而富有的弗伦奇夫人,沃尔隐瞒已婚的身份与她来往,讨她欢心,弗伦奇夫人不顾年龄悬殊爱上了他,考虑嫁给他,甚至修改了遗嘱,留给他8万英镑遗产。没想到,遗嘱修改一周后,她就惨死家中。沃尔当天晚上拜访过她,并且手上带伤,而惟一可以为他作证的,只有他口中感情笃笃的妻子克里斯汀。

这样一宗难打的官司,引起了爵士一点兴趣,可他正处于大病初愈的休养期,还是将案子转给了另一位律师。后者请他一起与沃尔的妻子会面,爵士立刻拒绝了,“我应付不来那些情绪激动、泪流满面的夫人们”,他还叮嘱说,“你得记住她是个外国人,所以准备好,她可能会失控甚至晕过去,最好准备食盐、纸巾和白兰地。”

如此先入之见,立刻被黛德丽的出场打破。他话音刚落,只听一个低沉的女声接话道,“我想那些都派不上用场,我从不会晕过去,因为我不确定自己倒下的姿势是不是优雅。”亦舒说,做人最要紧的是姿态好看。大抵是一个意思。

原来,克里斯汀已经不请自来,站到了他家的门厅里。这位金发女郎以冷淡的口气不经意地透露给两位律师,她并不爱丈夫,而且她真正的丈夫还在德国,只是感谢沃尔把她从被战争毁坏的德国带到了安全的伦敦。她言语间对“丈夫”态度如此冷漠,证词如此岌岌可危,激发了爵士的斗志,他重新将案子揽了回来。

结尾,克里斯汀帮沃尔脱罪后,发现他撇开她,和新欢拥吻在一起,他将收获8万元遗产而她即将因为伪证罪入狱。此时,克里斯汀如临绝境,可她应验了自己说过的话,没有昏厥,而是拿起那把沃尔谎称割伤自己而成为证物的刀,一刀刺死了他。现场有人说“她杀了他”。爵士反驳说,是“处决了他”。他决定放弃疗养,留下为这个“不同凡响的



《控方证人》电影剧照

无尽的《大路》

□潮 石



近着那种“悲辛交集”的境界,比卓别林的夏洛似乎还多了些复杂的哲学意味。

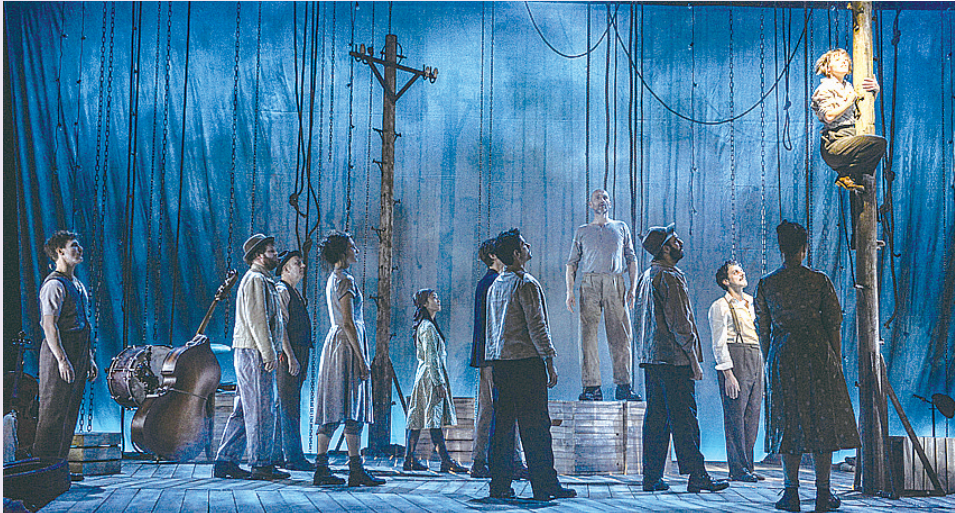
上世纪80年代,中国青年艺术剧院曾经排演过一部由台湾姚一苇创作的《红鼻子》,一个年轻的富二代为了寻找人生的意义抛家舍业踏上“大路”,变成了一个永远戴着红鼻子面具的流浪小丑艺人,他总是向每个人发问:“你知道什么是快乐吗?”最终,他找到了快乐的真谛:“真正的快乐就是为别人而牺牲自己。”在世人眼中,杰尔索米娜/卡比利亚懵懂混沌、毫无心机并且所托非人,却不知她因澄明至真其实无所不知,这给了

杰尔索米娜连同费里尼“孤独三部曲”之《卡比利亚之夜》中的妓女卡比利亚,都是由非凡的玛西娜创造的另类而典型的不朽女性小丑,她形貌怪异,矮小笨拙,呆头呆脑,茫然失措,泪滴与笑厣混在一起,堪比卓别林的小丑式流浪汉,逼

蓝桥尾生,抱柱守信,“至死方休”;她如同把自己交给上帝的圣徒,九死不悔。与之相对照的则是似乎扮演着世间主宰的强人藏巴诺的空虚脆弱,当他无情地抛弃了杰尔索米娜,便等于放弃了灵魂,只能变成行尸走肉。

这部1954年上映的影片跨越半个多世纪仍然具有一种混沌而强大的现实能量,能将诸多生命母题与人生情境投射在它日渐磨损的黑白影像之下,关于流浪——自我放逐与被放逐;关于信念——信与疑,笃诚与背叛……

有中国当代青年将杰尔索米娜的特性概括为“天生愚蠢,所以学不会绝望”,其实她敢于傻乎乎,是因为心中有乾坤,在“信”与“疑”两者中,她更愿意选择“信”。现代人多是虚无主义的阴谋论者,疑窦丛生,高度防范,层层包裹,封闭僵固,机械冷漠,“信”这一古老的、古典的



话剧《大路》剧照

人类最基本的品性正在可怕地趋于流失殆尽。而可以作为一个哲学概念的“流浪”,与漫游、旅游全然不同,却可以与流民、流放归入同一序列,如今大量的流民再次不断在世界各地孤苦无告地徘徊,物质与精神上的寻找家园始终都是不断变奏着的人类生命主题。

还是巴赞独具慧眼:“(‘孤独三部曲’——《大路》《卡比利亚之夜》《骗子》)是苦行禁欲、是克己,是拯救(无论你从哪个意义上理解这个词)的故事。”费里尼的作家朋友卡尔维诺说:“(费里尼)在视觉上离经叛道,但是关于道德的离经叛道却停滞不动,他使人性堕落、放纵的诱惑得到拯救。”

《大路》被搬上英国戏剧舞台并进行巡演始于今年2月,尽管它注定远离商业定位与野心,但《大路》天然便具有适于舞台表现的要素与戏剧观赏的优势。

长如斯的女人苛刻之至,她们总是扭曲而可怖的,更不要说表达某种敬佩之意了,从这一点看克里斯汀·沃尔的确是一个“不同凡响的女人”。

1901年,玛琳·黛德丽出生在柏林,她的父亲是一名皇家警察中尉。10岁时,她优裕快乐的童年因为父亲的死而终结。20岁以后,她在柏林的酒馆里从事歌舞表演,1923年开始参与默片拍摄,但一直籍籍无名,直到她在斯登堡的有声片《蓝天使》中出演劳拉·劳拉。这个因诱惑大学教授使之身败名裂的歌女让她一举成名。

终其一生,卡巴莱(德国歌舞表演的酒馆)歌女都是黛德丽的招牌形象,从《蓝天使》到《蒙特卡罗》,到近30年后的《控方证人》,再到她在银幕上淡出后持续了约15年之久的舞台巡回演出,她始终是那个将男装穿得笔挺,烟抽得比男人帅气,歌声富于磁性,性别气质模糊的歌者。而斯登堡在好莱坞最初拍的6部影片中,在她的角色中有意识地将劳拉·劳拉作为性捕食者的狂放不羁和有隔膜感的异国情调贯穿下来,同时赋予她劳拉·劳拉没有的善与爱。这一套由外及内的程式,成了她的“标签”。

与斯登堡合作的一系列电影中,最成功的是1932年的票房冠军《上海快车》。黛德丽饰演的交际花“上海莉莉”“毁灭了无数男人才成就其名”,她在男人面前从不示弱,对于自己声名狼藉也毫不忌讳,屡次被她抛弃的男人却一次次折服于她的魅力而无条件地回到她身边,在这些方面上海莉莉就是新版的劳拉·劳拉。而暗地里,她为了情人能获得自由,先是为他彻夜祈祷,而后牺牲自己,自称自愿去做军阀的情妇。

如此表里不一的设定,与《控方证人》如出一辙。如此,她吸血鬼一样的魅惑和“水性杨花”的习性,只是表层的伪饰,实质上衬托了内里的美好情操。在不破坏基本类型的前提下,不可捉摸的妖妇转化成了可以被理解和认同的善良女人,并且重新收获了男主角的爱。

而在此片中与她同行的上海高级娼妓徐菲,对于华裔女演员黄柳霜来说也是个小小的突破——这是她极少数没有在片尾惨死的电影角色。由于她杀了邪恶的中国军阀,救了一千欧洲游客,一开始对她嗤之以鼻的绅士和太太们还对她有了一点尊重。而徐菲的幸存,应是得益于她绕开了低等种族涉及跨种族恋爱则必死的银幕法则——她出现在一部浪漫言情片里,却从始至终载誉立子,与所有白人男性保持距离。

华裔女性角色像上海莉莉一样收获男主角的爱情,要迟到1960年《苏丝黄的世界》,而苏丝黄还是一个妓女,只是进化成了一个允许被爱的妓女。



《控方证人》电影海报



《上海快车》电影海报



《蓝天使》电影海报

演会唱还兼通若干马戏杂技本领。尽管忘却电影原作中三位主要演员出神入化的表演相当困难,但不得不承认舞台剧演员们的表现的确也是非常出色称职的。扮演女主角杰尔索米娜的加拿大演员、歌手奥黛丽·布里森自幼跟随艺术家的父母巡回演出,4岁时便开始登台,她在访谈中说这是自己从艺以来最投入的一部剧目,除了美妙的音色和美丽的容貌与角色定位显出差距外,她对角色的深入理解与灵动传神的再现都无可挑剔。扮演藏巴诺的演员古德温将角色的粗鲁、蛮横,霸道、超强的占有欲展现得充分而自然,只是其身型远比电影中的安东尼·奎恩庞大,年龄也与杰尔索米娜如父女隔代,很容易让一些观众把剧中的杰尔索米娜错解为一个小姑娘。加拿大演员巴特将马戏团“傻瓜”这一角色成功地塑造为那类典型的俏皮聪慧的流浪艺人,他在舞台上一边骑独轮车、走钢丝,一边展现着流浪艺人伤心的迷人笑容。

整体来看,舞台版的《大路》在一定程度上或许代表了伦敦新创剧目的基本水准与特色——制作精良,扎实严谨,长于对经典名著的改编,在改编过程中对原作保持着相当的恭敬和审慎,同时也将其与今天现实的有效关联作为核心点。刻意标新立异,引人侧目不是他们的追求,正如这部《大路》,它毫无浮华之气,中规中矩,好听好看,技能娴熟,但由于某些苦涩、压抑、乖谬元素的抽离,也减损了与费里尼原作发生深层交汇及进行推展延伸的力度。

与时下观剧经验中习见的大失所望抑或了无期待相反,伦敦的戏剧演出水准似乎常能超乎预料甚至让人喜出望外。这自然与西区深厚的戏剧传统和创造土壤有关,更得益于现场观众的良好素质与身心状态——这使他们的剧场仍能保有一种不可或缺的浓郁而沉静的戏剧氛围,成为证明戏剧生命力迄今尚未凋谢的一个可贵处所。