

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，原来是为爱成狂。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，只有他口中感情甚笃的妻子克里斯汀。

这样一件宗难打的官司，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，所以准备好了，她可能会失控甚至晕过去，最好准备嗅盐、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说道，“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据的刀，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

女人”辩护。

有人不喜欢这个在法庭当场手刃负心人的情节，说是太过戏剧化。可是，这个结局对于异域“蛇蝎美人”(Femme Fatal)而言，是再本分不过的表现了。在大制片厂制度的全盛时期，好莱坞明星大多与制片厂签订长期合同，扮演身份、个性相似的角色，像标签一样，便于观众辨识和选择。玛琳·黛德丽到了好莱坞，长年走内心狂热、全情投入而世故冷傲、不屑表达的路线，认得出她“标签”的观众，对《控方证人》的反转早应有心理准备。悬疑其实不在她明里扮演“控方证人”，实为“辩方证人”，而在她如何设计整个骗局。

上世纪20年代，欧洲从一战的创痛中恢复过来，惊觉本土市场面对美国商业片的进攻已成守势，法德等国不得不以进口限令和配额制度对抗。与之相反的是，好莱坞大举进攻，大制片厂开始制度化地搜罗外国电影人才，多位已成名的欧洲导演携御用女明星同去好莱坞。1933年纳粹执政后，这样的影人大迁徙规模更甚，上世纪30年代，大约有800多位德国电影人流亡到好莱坞，当时还没有成名成家，还是个小编剧的怀尔德也是其中一人。

回到20年代，德国导演刘别谦带来了波兰明星波拉·尼格丽，瑞典导演莫里斯·斯蒂勒带来了葛丽泰·嘉宝，约瑟夫·冯·斯登堡带来了玛琳·黛德丽。其中，尼格丽和斯蒂勒在好莱坞水土不服，两个黄金组合只得拆伙，而斯登堡和黛德丽则一口气合作了6部有影响力的影片。这些异国女郎刚到好莱坞时，在电影里的形象总是神秘、世故、魅惑并且致命的，她们是“蛇蝎女人”，是“妖妇”(Vamp)，是“玛塔哈丽”(指的是一战时有名的脱衣舞女兼双面间谍，或者类似设定的角色)。遵循“非我族类，其心必异”的逻辑，她们迷人的肉身在倾注男性欲望的同时，也投射了他们对不可知威胁的恐惧。

《控方证人》的结局，可以说“非常玛琳·黛德丽”，但是“不怎么比利·怀尔德”。片中弗兰伦夫人设定是56岁，演员实际年龄59岁。而看上去人近中年、仍然风姿绰约的黛德丽，时年正是56岁。如果对她不了解，在黑白光影的暧昧掩饰下，只看片中的形象很难有人想到她已经如此高龄。从《日落大道》到《丽人劫》，怀尔德一贯对年

长如斯的女人苛刻之至，她们总是扭曲而可怕的，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(德国有歌舞表演的酒馆)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，佯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，只是表层的伪装，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，救了一干欧洲游客，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，却从始至终茕茕孑立，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》电影剧照



《控方证人》电影海报



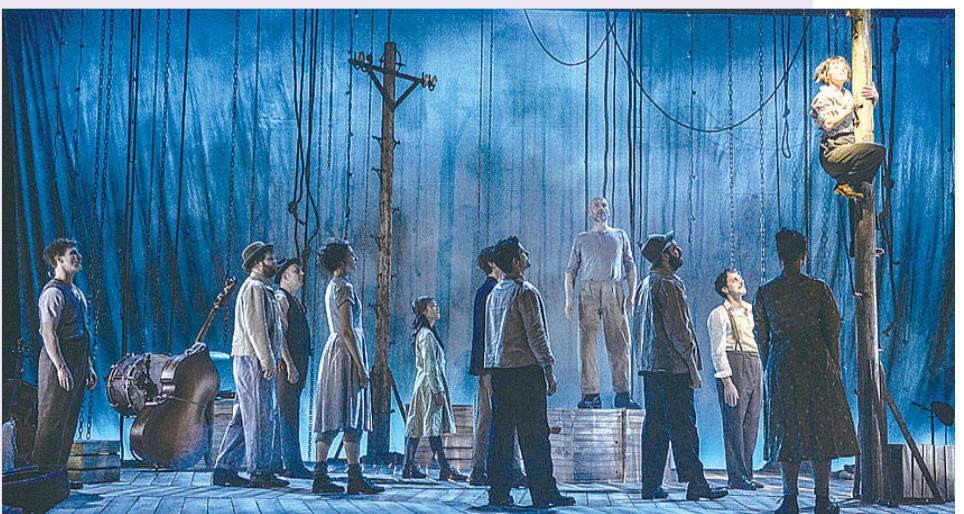
《上海快车》电影海报



《蓝天使》电影海报

无尽的《大路》

□溯石



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，物质与精神意义上的寻找家园始终都是不断变奏着的生命主题。

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(无论你从哪个含义上去理解这个词)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，使他人性堕落、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》天然便具有适合舞台表现的要素与戏剧观赏的优势。

演唱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法裔加拿大演员、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。扮演巴纳巴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。

“远离故乡是忠于大地的保证，人间苦难是爱情的保证。”
伯格曼曾经有过一个洞见，大意是：流浪艺人是最贴近自由本义的一种存在。影像哲人的这个表述不仅明心见性，还道出了电影大师们往往独钟此类题材并能曲尽其妙的缘由。

费里尼的《大路》就是一个绝佳的佐证。

流浪艺人，是暮气沉沉循规蹈矩的世俗生活方式的背叛者，又始终处在这种背叛所带来的世俗惩罚的煎熬中。他们永远“在路上”，而大路没有尽头，他们失去锁链也失去庇护，自在不羁而又无所归依，生命在不可承受之“轻”与之“重”间摆荡；他们迷醉在幻境中，分不清梦想与现实、艺术与生活的边界，而这恰是一个优秀艺术家的标志，因为正如费里尼所说“真相永远暧昧不明”；他们忠贞不渝又情如朝露，他们真正能“生如蚁而美如神”……

《大路》的重量来自于它贡献了一个前所未有的精彩人物——由费里尼妻子茱莉艾塔·玛西娜扮演的流浪艺人杰尔索米娜，费里尼将此片奉献给他的妻子，或因《大路》即是他的心灵史与忏悔录、“《大路》是我的整个神秘世界的索引大全，我的个性的毫无保留的大暴露”。

憨态可掬、夸张怪诞的小丑是西方艺术中一个经久不衰的原型。他们滑稽、笑闹、恶作剧，把别人的快乐建立在自己的痛苦之上，将辛酸的泪水人生隐藏在快乐笑闹的面具之后。马戏团与小丑、歌舞与狂欢也是费里尼电影中时常出现的场景，费里尼自称小丑是他“志趣的启蒙者”，在他眼里“那些疯疯癫癫的小丑”，就像“喝醉酒的天使”。

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和典型的不朽女性小丑，她形貌怪异，矮小笨拙，呆头呆脑，茫然无措，泪滴与笑靥混在一起，堪比卓别林的小丑式流浪汉，逼

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，这给了她与自身卑微身份不相称的感情上的极度自信，反而成为一个爱的施予者、拯救者、牺牲者。她是圣女、智者、天使的合一，是暗藏在人间的“金羊毛”，是绽开在尘世的最美丽的花朵。她以自我献祭来证明爱情，如同中国历史上的古色情痴

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——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

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，物质与精神意义上的寻找家园始终都是不断变奏着的生命主题。

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(无论你从哪个含义上去理解这个词)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，使他人性堕落、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》天然便具有适合舞台表现的要素与戏剧观赏的优势。

剧本改编和导演是曾获英国戏剧最高奖项奥利弗奖提名的萨莉·库克森，她曾在国家剧院执导过《简·爱》。脚本改编线条简洁，且忠实地建立在电影原作的基本框架上，舞台演出却诞生于排练室的一次次即兴激烈争辩与创作者们的不断摸索、探讨，最终以一种精巧而整体、动态的戏剧模式呈现，舞台空间精简而功能多样，两根电线杆兼作马戏团的演出立柱和宿营帐篷杆。由作曲家本吉·鲍尔提供的现场音乐和原创歌曲成为整个演出的重心，现场演奏的手风琴、吉它、小提琴、两把低音提琴和两把大提琴，再加上剧中人、戏中戏不时的起舞、杂耍、打鼓、吹喇叭，煞是热闹好看而动人心怀，音乐曲风现代而多元，激烈而婉转，其中大海和酒吧的音乐主题颇富感染力。

这种演出模式对演员的体能和综合素质提出了很高要求，他们必须个个能