

纪念卓别林诞辰 122 周年

卓别林的喜剧世界

文\本刊特约撰稿 丁乔



卓别林
(1889年4月—1977年12月)

作为一个从无声片时代过渡到有声片时代的喜剧大师,卓别林留给后世的精神财富难以估量。



提起好莱坞的默片时代,人们很难不想起卓别林的大名。1914年,当卓别林第一次出现在银幕上时,工作人员不断地把他从摄影机前推开,因为他们要拍摄的并非是这个戴着圆顶礼帽,穿着小两号的礼服上衣的小个子,但是尽管如此,卓别林仍然在镜头前抢足了风头。他腆着小肚子左右张望,时而翘起那只大出好几号的皮鞋,时而迈着鸭子步,晃悠悠地穿过公路。第一次出镜的卓别林显示出了超强的镜头感,仿佛他天生就知道该如何摆放手脚,便能够让全世界的观众都将目光集中到他的身上。事实上,卓别林的确是银幕上的天才。他一生拍摄了80多部喜剧作品。在长达一个多世纪的时间里,人们都生活在他所制造的欢乐之中。

流浪汉夏尔洛

卓别林究竟为何会使人们发笑?只要看看那个天真无邪,却又似乎永远都没有好运气的流浪汉夏尔洛便不难理解。夏尔洛第一次出现在银幕上是在1915年。他甩着手杖,迈着鸭子步从公路的一头走进人们的视野,被一辆载满乘客的客车吓得四脚朝天。在此后的三十多年中,人们在银幕上看到了他的各种变身:《淘金记》中的小不点,《马戏团》和《城市之光》中的流浪汉,《摩登时代》中发疯的工人,甚至《大独裁者》里的犹太理发师。他们无一例外的性格天真,迷迷糊糊,时运不济却又乐天知命,还总保持着一点不合时宜的绅士风度。夏尔洛最可爱的地方,就在于他似乎从不知道生活中还有悲哀存在。他贫穷并且快乐,仿佛世界是他的一个游乐场。就像是《摩登时代》中那场著名的溜冰演出,小流浪汉蒙起了自己的双眼,就在巨大的危险边缘流畅优雅地舞蹈。在这个充满象征意味的桥段中,喜剧的游戏性质消解了现实的残酷与危险。夏尔洛的无邪和快乐总会让人不禁想起自己的童年时代,在那个由游戏构成的仿真世界中,人们永远不会滚落现实的边缘。

然而夏尔洛能让人发笑的地方,远不止炫耀快乐这么简单。《淘金记》中那段著名的小面包舞就是最好的证明。卓别林只用两把餐叉和两个面包就把全世界的目光集中到了他的身上。面包变成了两只大皮鞋,而他的肩膀和眼神配合着它们,看上去就像是一个袖珍的小夏尔洛在桌子上舞蹈。卓别林赋予了物品活力和生命力,仿佛一旦将摄像机对准它们,这些没有生命的东西就会自己跳起舞来。这种被称为“换位”的喜剧手法是他的拿手好戏。在卓别林的手中,不仅物品之间会相互转换,人与物之间也不存在明显的界限。《大马戏团》里,夏尔洛被警察追得无处躲藏,只好在游艺船的船舷上把自己装成一个活动人偶。在那一段中,卓别林一向灵活的关节仿佛被什么东西冻住了,僵硬得如同真的木偶。而到了《摩登时代》,人们更是无法搞清楚夏尔洛究竟是在拧螺母,还是他自己已经变成了工业机器上的一个螺母。卓别林打破了现实世界的常规,将“物”与“人”的界限变得模糊不清。他喜欢以这种方式来构造一个新的世界。在这个世界中,卓别林就像一位伟大的魔术师,不断地从宽大的袍子里变出不可思议的新鲜玩意。期待和惊奇让人们不肯将目光从夏尔洛身上移开,当然,人们也会为此奉上掌声与欢笑。

小胡子与希特勒

如果说在夏尔洛身上,有一件东西承载了卓别林电影生涯中的政治意味的话,无疑应当推举他唇上的那一撮小胡子。在1940年以前,这撮小胡子让人看到一个窘迫而滑稽的夏尔洛,而在1940年《大独裁者》上映之后,它便将自己的讽刺意味直接指向希特勒。当兴克尔对着十几个麦克风用谁都听不懂的语言疯狂地演讲,并最终将其中的一个麦克风吓得前后摇摆之时,那一撮小胡子

看上去就像是个行状可疑的帮凶。或许是希特勒剽窃了夏尔洛的小胡子,或许这仅仅是一个历史的巧合,但无论如何,这一撮浓密漆黑的小胡子让全世界的观众对着银幕上希特勒的丑态笑得前仰后合。这位大独裁者必须将小胡子归还夏尔洛,以便使它回归自己天真滑稽的本性。而失去小胡子的希特勒同样是滑稽的。正如电影学者安德烈·巴赞所调侃的那样——“小胡子的大虚无”,史上最大的独裁者在一撮小胡子的阴影下灰飞烟灭。

卓别林从来不是一个简单的“笑匠”,这一点从他的电影生涯中不难看出。早期的卓别林电影中充满了人道主义。当人们在《流浪遇仙记》中看到夏尔洛奋不顾身地从孤儿院的车上抢回小约翰后,从浓妆的眼眶里滚落的欣喜的泪滴,或者在《城市之光》中看到他为了给盲女筹钱,不得不迎战比他高大得多的拳击手时,想必都会为之动容。然而到了1940年,人道主义显然已经不够。纳粹的行径震惊了世界,而卓别林也将以他的幽默和讽刺作出回应。在当时,《大独裁者》无疑是一部大胆并富有批判性的影片。卓别林在用他的名声作赌注。

当然他又一次赌赢了。《大独裁者》不仅在当时获得了轰动欧美,且德统治区禁映的强烈反响,而且历久弥新。时至今日,仍然有非常多的观众津津乐道于影片中兴克尔与地球仪共舞的那一段——这其中包括著名导演伍迪·艾伦和马丁·斯科塞斯。兴克尔狂喜而又羞赧地抱着地球仪,时而将它弹上天,时而将它拢入怀中。卓别林故意笨拙地模仿芭蕾舞中女演员的动作和神态,仿佛正在与他共舞的是自己的心上人——他甚至爬上桌子,以拱起臀部的方式来表达自己的“爱意”。这样粗俗与滑稽相混合的笑料显然是故意的。将世界玩弄于股掌之间,这无疑是每一个独裁者的心愿,然而唯有通过这种不得体,甚至是略带秽意的方式,才足以显示出独裁的癫狂。当然,兴克尔的气球最终是破了,然而那撮将夏尔洛和兴克尔相联的小胡子却将一直警醒着人们:或许大独裁者和小流浪汉之间,并没有太遥远的距离。

困境中的 《舞台生涯》

就像所有的天才都死在自己的天赋一样,卓别林的电影生涯总有一天也会面临困境。人们大概至今都无法想象夏尔洛面对摄像机说出台词的模样——然而电影的有声时代终于来到了。《大马戏团》的结尾似乎是一个不太吉利的隐喻:马戏团终于启程奔赴另一个地方,夏尔洛坐在帐篷拆除后留下的巨大圆圈中央,落寞地看着脚下已经破碎的五角星。他的眼神茫然,或许还有一丝伤感,然而他最终还是迈着惯常的鸭子步,欢喜地走向光明的远方。这一次,夏尔洛的欢乐只会让人心酸。《大马戏团》公映后不久,有声电影便很快地吞没了小流浪汉的身影。虽然他仍然在《城市之光》中快乐地舞蹈,但那基本已是告别演出。

而卓别林真正的告别演出,则是1952年的《舞台生涯》。从这部颇具自传意味的影片中,人们不难读出他的怀念与落寞。在经历了《大独裁者》的禁映和《凡尔杜先生》的冷遇之后,卓别林把他的压抑与思考全都倾注在了卡维罗身上——这位年轻时的喜剧明星到了暮年却成了票房毒药,为了得到一个角色,他甚至必须隐姓埋名。卡维罗最终获得了一次风光的谢幕演出,但相应地,他也必须为此付出生命的代价。当人们抬着不慎摔下舞台的卡维罗先生再次上台的时候,他说。观众都以为这始终是一场编排精妙的演出,而只有他自己清楚,这将是他的生命的终点。

对一位艺术家而言,死在舞台上或许是他最光辉的终结方式,一如当年的莫里哀。在《舞台生涯》拍摄至结尾时,卓别林一生的竞争对手巴斯特·基顿站在摄影机后,情不自禁地自语道:“很好,查理,不要动,你在舞台的正中央,不要动……”。卓别林在电影中思考着自己的死亡,也展示着自己的死亡,虽然此时的他仍然拥有着旺盛的生命力,但他的内心却不无悲哀地清楚:他和夏尔洛的故事,终于到了该画句号的时刻了。

一个时代总是要终结的,卓别林和他的小流浪汉也是如此。1972年,当流亡已久的卓别林接到奥斯卡的邀请函,并接过那顶永恒的圆顶礼帽的时候,他已经是一位耄耋老人。人们在脸上再也找不到当年那个小流浪汉的痕迹,他的双腿也不能再利落地迈开鸭子步,但是他的脸仍然代表了他的世纪。人们永远都不会忘记他的经历与才华,也不会忘记那些由他记录下的,那个时代的悲欢、恐惧与浪漫。当然,这一切都铭刻在了那些黑白胶片之中,彰显在那个永远单纯、快乐的小流浪汉夏尔洛所带给人们的欢笑里。 周



卓别林银幕经典形象



1992年英国导演阿顿巴罗将卓别林的传奇一生搬上了银幕。
《卓别林》唐尼主演