

# 以音符为字

## ——看影片《波西米亚狂想曲》

郁妍捷

如果单凭一幅印有“一个男人挥舞着麦克风纵情歌唱”的图案和“Bohemian Rhapsody”字样的紫色海报,很多人大概也能猜到电影《波西米亚狂想曲》就是讲述闻名于世的皇后乐队,昔年成名前后的过往和经历。不过影片似乎不在意讲述一个面面俱到的故事,而是更想传达内容里的情绪:重现那些融合了金属、古典、前卫摇滚等音乐风格的乐队经典曲目,以及他们华丽的舞台表演风格;还有蕴藏在那些词与曲背后,四个人合作时充满爱、矛盾、痛苦与接纳的过程和回忆。因而《波西米亚狂想曲》与我看过的其它传记片是不太一样的,它就像是“另一种”电影,一百二十多分钟的时长没有明显的矛盾冲突,有点反类型和反高潮;它也像是一首形散神不散的散文诗,以音符为字,展开了乐队主唱佛莱迪·摩瑞克的音乐旅程,连同他身边戏份不多的爱人、家人、搭档、经纪人,一起串联起了故事中的五线谱,向世人铺开了皇后乐队曾经光辉灿烂的乐章。

流转的曲谱汇成光影,倒回到1970年盛夏的时候。那一年,距离“拯救生命”演唱会还有15年的时间;那一年,光芒万丈的巨星佛莱迪还没有改名,依然带着布勒萨拉的姓氏,叫着法鲁克的名;那一年他不过是一个不起眼的24岁普通小伙,课上念着设计专业,课余时间还要去英国的希思罗机场做搬运工,有着印属帕西人血统的他常被同事们戏称巴基斯坦小男孩;那一年他对音乐已经十分热爱:等车的时候会写歌,每晚去酒吧看微笑乐队表演,却对父亲的那套“善思、善言、善行”的教诲毫不买账,与家里人的关系也处理得不太理想。也许上天特别眷顾一个拥有持之以恒品质的天才吧,也是在那一年,微笑乐队的主唱退出,刚好成就了佛莱迪毛遂自荐的机会。这个口腔里多长了四颗牙齿的“龅牙”歌者一开腔不仅征服了原来乐队里的吉他手布莱恩和鼓手罗杰,还征服了台下的所有观众……在影片前半部分,音乐是皇后乐队和佛莱迪的幸运符。佛莱迪成立皇后乐队后,事业一帆风顺,有了与爱人玛丽之间一见钟情的爱情——四个人齐心协力写歌、录专辑;他们的第一张专辑被大名鼎鼎的百代唱片看中,公司还让约翰·里德做他们的经纪人;他们上节目,演出,出专辑,冲进音乐排行榜;他们不停地巡演,从英国到美国,从日本到韩国,唱着大众都爱听的歌……乐队,在一夜之间火遍世界各地;而佛莱迪在舞台上以浓重笔墨勾画眼影和眼线,搭配亮闪闪的紧身衣或白色连体服,露出大片胸毛的摇滚风情不单模糊了性别符号,还成为了皇后乐队一直以来极具代表的风格。

可是渐渐的,音乐化成吸食灵魂的巨盆大口,吐出成功与名利的漩涡,朝着佛莱迪和他的皇后乐队铺天盖地地袭来。明星圈的浑浊,利益的诱惑,让佛莱迪慢慢变成另一个自己。当镜头里,演出结束后的佛莱迪看着一个男人对他抛着媚眼走进男厕所,佛莱迪想了想还是跟了进去,故事开始走向另一端:他与玛丽分了手;他开始仗着自己在乐队中独一无二的身份和能力对其他的成员恶语相向;他开始用酒精和毒品麻醉自己,不断地换伴侣,过糜烂的生活——皇后乐队的其他成员都成了家,只留下佛莱迪一个人,陷入无比的孤独:声色犬马,醉生梦死。然而热闹是暂时的,欢愉也不过是假象,当喧嚣之后佛莱迪只剩下愈演愈烈的空虚。他逃离乐队只身前往美国,却逃不脱成为别人谋利工具的事实。

还好,他没有放弃音乐,音符成了继续点燃他生命的唯一光亮,更成了队友与他沟通的桥梁。成名后的皇后乐队主唱佛莱迪在排练时常常迟到,受不了他这样大牌脾气的其他成员气得跺脚,但拍手、跺脚的节奏也成就了《我们将震撼你》永恒的经典。而早先的《波西米亚狂想曲》录制时,对音乐高要求的佛莱迪让罗杰在高音部分唱了不下五遍,差点连磁带都磨坏了。当暂时离开皇后乐队的佛莱迪最终发现自己被损友欺骗后,他借着“拯救生命”的演唱会选择回归皇后乐队,与自己的“家人们”和解,取得布莱恩等队员的谅解,一起登上了温布利体育场。也是因为音乐,佛莱迪终于明白父亲所说的“善思、善言、善行”的含义。

时光来到1985年的温布利大球场,轮到皇后乐队出场。穿着白色工字背心的佛莱迪与皇后乐队成员们一起登场,熟悉的台风又回来了:他拿着一杆话筒,时而挥动,时而跳跃,或边唱边扭动腰肢和屁股,又时不时和吉他手互动,他高举拳头,激情昂扬,带动着现场七万人与自己一起摇臂呼应,一起合唱。此时除了皇后乐队的成员,大概没有人知道佛莱迪已经身患艾滋病。我能从声声的高歌中听出他全力以赴的抗争,我能看到那是佛莱迪最美的夕阳。正如歌词里唱的那样:“这是真实的人生,还是梦幻一场……”以音符为字,佛莱迪唱的又何尝不是自己的一生!

艺术作品中的虚构,是指作品所呈现的情节并不是按照实际所发生的事情来叙述的,它只是在自己设置的情景里,把可能发生的事情当作真实的矛盾冲突展示出来。虚构的情节,催生了虚构的人物对问题的处置,因而人物的个性也就显现出来了。虚构不是胡编,它的情景设置就是典型环境的铺垫,代表着事情发生的可能性的、人物的性格生成和行为应对的必然性的大小。故事不是凭空产生的,它必须要有土壤。一方水土养一方人,这也是虚构所要遵循的原则。任何脱离时代环境和特定“水土”的编造,很难达到艺术上的真实。

司马雪

# 为戏剧的一生

## ——读《莫里哀和他的喜剧》

沉羽

一般中国读者对法国十七世纪古典主义喜剧大师莫里哀的了解,也许仅停留在他的代表作《伪君子》与《悭吝人》上。记性好一些的读者还知道,《悭吝人》中有个嗜钱如命的家伙叫“阿巴贡”,是西方文学史上,能和莎翁笔下的夏洛克、巴尔扎克笔下的葛朗台比肩的经典“吝啬鬼”形象。然而真正的莫里哀,笔下杰作众多,远不止上述两部。他本人也绝非端坐在文学圣坛上的标签人物,而是一位从民间流浪艺人成长起来的、超越时代的戏剧大师。这一点是我在读完了《莫里哀和他的喜剧》一书后,最直接的感受。

“莫里哀”三字是艺名,大师原名叫“让·巴蒂斯特·波克兰”,出生于一个毛毯商人之家。望子成龙的父亲在儿子十三岁那年,将他送进巴黎的一所著名贵族学校,学习包括哲学、历史、法学、算数、神学、拉丁文、希腊文在内的各门学科,还让他在奥尔良大学攻读法律,希望他即便不肯子承父业,起码也能做个体面的律师。可莫里哀一心只想当演员。大学毕业后,他执意加入了流浪剧团,去外省开始了跑码头的演艺生涯。关于莫里哀离开巴黎后那十三年流浪艺人的生活,现在留下的资料不多,只知1645年至1658年间,是他真正深入底层,了解法国、了解社会的时期。当时,他演了很多法国早期闹剧和意大利的假面喜剧。尽管这些戏剧属于没有剧本、全靠演员根据情节框架自由发挥的幕表戏,但却为莫里哀后来的创作打下了坚实基础。

但一个演员怎么会想起写剧本的呢?因为当剧团返回巴黎后,光靠演老剧是无法谋生的。而有着大学学历的莫里哀在十七世纪,绝对算得上“高级知识分子”。于是他大胆提笔,陆续写出了《可笑的女才子》、《太太学堂》、《达尔杜佛》、《堂·璜》等佳作。他的喜剧,从形式到内容,都和传统的法国五幕诗体喜剧有很大不同,他的作品并不单纯供人取乐,而是以笑为手段,表现严肃主题。譬如女性地位、婚姻自由、家庭关系、阶级隔阂,甚至一般剧作家不敢触及的宗教问题。要知道,在莫里哀之前,还没有剧作家将这样的主题思想引进插科打诨的闹剧、喜剧当中,他的创作提高了作品的思想品味和社会价值。难怪我国著名戏剧家李健吾先生说莫里哀的喜剧是“近代社会问题剧的开端”,在法国和欧洲的戏剧史上具有划时代的意义。

莫里哀不是一个只要操心剧本就可万事大吉的剧作家,他在剧团中是一根顶梁柱,除了担任编剧外,还是演员、导演、艺术总监、舞台监督,甚至要凭借不俗的交际能力,去对外联系演出时间、场地,和人不断沟通、商洽,来为剧团成员争取最大利益。可见,莫里哀是个全才型的戏剧人,且一生都没有离开过舞台。临终三个小时前,他还在红氍毹上为大众表演。这,让人由衷钦佩。旧时代里当艺人,哪怕是一个被热衷于观剧的“太阳王”路易十四青睐的艺人,也不容易。确实,很长一段时间里,莫里哀经常带团去卢浮宫演出,国王很欣赏他。特别是当他那部讽刺宗教权贵的《达尔杜佛》引起轩然大波,他遭到同行对手和主教神父们口诛笔伐时,是路易十四的鼎力相助,使他化险为夷。但国王之所以这样做,目的是用王权压制与教权。莫里哀当然明白,权贵们的青眼可能转瞬即逝,自己真正应该赢取的,是最大观众的喜爱,只有他们才是喜剧艺术的“源头活水”和坚强后盾。也只有那些承受过生活悲苦的底层百姓,才能深刻理解《丈夫学堂》、《吝啬鬼》、《女学者》等作品包含的讽刺意味和批判力度,发现那些深埋于喜剧背后的悲剧元素。

莫里哀专注于创作揭露封建贵族的愚蠢、狂妄,资产阶级的虚伪、恶劣的作品;同时,也很重视提高剧团演员的表演水平,要求他们能演出“这个世纪的人性”。他一方面遵守古典“三一律”写剧本,另一方面远比高乃依等前辈剧作家更讲求“创作自由”,即:不墨守陈规,把“遵循生活的真实”当作自己的最高艺术准则。事实上,莫里哀后期的一些作品的结构已相当复杂。像他根据古希腊神话改编而来的《昂分垂永》,里面就安排了两对真假相混的人物,大大增强了喜剧效果。整部戏剧在互为镜像的角色形象和性格反差中,尤显妙趣横生。还有他的绝唱之作《没病找病》,共十一场,三个小插曲,剧情包括主人公阿尔冈女儿的婚事,阿尔冈的求病问药及他给续弦夫人立遗嘱三件事。三件事各自承担了线索情节、重点情节、辅助情节的任务,最终融为一出精彩的讽刺喜剧。

《莫里哀和他的喜剧》像是人物传记,又不是人物传记。书中除了介绍人物生平之外,重点解剖分析了莫里哀的戏剧作品和渗透期间的戏剧理念,对一些剧作所传递出来的戏剧精神也有深入的阐释。所以该书中的不少内容,即便对于今天从事舞台艺术研究或表演的人士来说,也具有相当的借鉴价值。

《莫里哀和他的喜剧》 华中科技大学出版社 2019年1月版

