

チャップリンとヒトラー

メディアとイメージの世界大戦

卓别林与希特勒

光与影的缠斗

〔日〕大野裕之 著
新四元 编

能够征服世界的，
不是强权，
而是笑声



商务印书馆
The Commercial Press

本书以缜密的文献资料为基础，将卓别林和希特勒置于平行的视角，从独特的角度揭示了一个时代的真相。同时让我们深刻地意识到，利用媒体打造某种形象的策略，时至今日依然行之有效。

——第37届三得利学艺奖（艺术·文学类）颁奖词

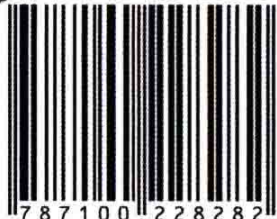
在卓别林的故乡英国诞生的奇幻巨作《哈利·波特》中，有一种神奇生物叫博格特，它能变身为人们最害怕的那个形象。而打败它的咒语就是“滑稽滑稽”！这形象地说明了笑声正是克服恐惧、驱散邪恶的利器。深谙影像之毒的喜剧大师通过《大独裁者》这部电影，为我们进行了最好的阐释。

——读者评论



上架建议：电影文化

ISBN 978-7-100-22828-2



定价：69.00 元

卓别林与希特勒

光与影的缠斗

〔日〕大野裕之 著
靳园元 译



创于1897

商務印書館
The Commercial Press

图书在版编目（CIP）数据

卓别林与希特勒：光与影的缠斗 /（日）大野裕之
著；靳园元译．—北京：商务印书馆，2023
ISBN 978-7-100-22828-2

I．①卓… II．①大… ②靳… III．①电影影片—介
绍—美国—现代②卓别林 (Chaplin, Charlie 1889-1977)
—生平事迹 IV．① J905.712 ② K835.615.78

中国国家版本馆 CIP 数据核字（2023）第 154728 号

权利保留，侵权必究。

卓别林与希特勒：光与影的缠斗

〔日〕大野裕之 著

靳园元 译

商 务 印 书 馆 出 版

（北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710）

商 务 印 书 馆 发 行

涿州市般润文化传播有限公司印刷

ISBN 978-7-100-22828-2

2023 年 9 月第 1 版

开本 889 × 1194 1/32

2023 年 9 月第 1 次印刷

印张 11

定价：69.00 元

チャップリンとヒトラー メディアとイメージの世界大戦
大野裕之

CHAPLIN TO HITLER: MEDIA TO IMEJI NO SEKAITAISEN

by Hiroyuki Ono

© 2015 by Hiroyuki Ono

Originally published in 2015 by Iwanami Shoten, Publishers,
Tokyo.

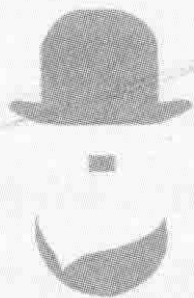
This simplified Chinese edition published 2023

by The Commercial Press Ltd, Beijing

by arrangement with Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

无论如何清洗，影像记录中始终都会
留下一些带毒的印记。

——查理·卓别林



宣传，唯有宣传。它是一种信仰，让
人们分不清孰为想象、孰为现实。

——阿道夫·希特勒

作者寄语

这次我的书被翻译成中文，在中国与新的读者结下缘分，令我感到十分荣幸。我的祖国日本，自古以来就从中国学习各种各样的文化。借本书出版之机，我能在两国友好交流的历史上加上小小的一笔，内心非常激动。谨对出版社和译者致以深深的感谢。

查理·卓别林与中国有着很深的渊源。1932年，无声电影的时代宣告终结，好莱坞已经是有声电影的天下。身为无声电影“喜剧之王”的卓别林一度有意退出影坛，移居中国。当然，他最终并没有在那时息影，反而推出了更多名作。在他深陷烦恼之际，能把中国当成移民目的地来考虑，正是他对那片土地充满向往的证明。拍完《摩登时代》后的1936年，他跟当时的伴侣宝莲·高黛同游日本之后，还专程去上海转了转。

1954年，中国的周恩来总理在出席日内瓦会议的间隙，请卓

别林吃了顿饭。卓别林特意把这件事写进了自传，提到周总理居然亲自站在花山别墅门口的台阶处迎接他，这令他万分感动。周总理神采奕奕的英俊脸庞也让他印象深刻，“看起来是那么沉着和年轻”。两人就世界形势和电影事业聊得很投机，干杯的时候，卓别林说了这样一句祝酒词：“愿中国人民、愿全世界人民过上更美好的生活！”他的确是有感而发，打心底里赞同周总理的愿景。

这句话也是卓别林终生秉持的信念。他的作品超越了国界和意识形态的限制，为全世界带来了欢笑。本书中所描写的卓别林与希特勒的斗争，正是讲述了在严酷的时代环境下，幽默如何战胜疯狂。喜剧之王坚持战斗的身影，也给生活在错综复杂的现代社会的我们带来了勇气。

希望本书能够让处在新的时代、新的文化环境中的读者有所思考，有所行动。当然，无论任何时候，都不要忘记幽默的力量。

2023年4月16日 卓别林诞辰134周年 于京都

大野裕之

序 相隔四天降生的光与影

1889年4月16日，在伦敦的贫民街区，查理·卓别林出生了。同一周内的4月20日，在奥地利布劳瑙的一家名为“波麦”的小客栈里，阿道夫·希特勒也出生了。20世纪最受人喜爱的男人与最遭人憎恶的男人，他俩的生日仅仅相隔四天。

51年的时光飞逝而过。

这两个同样留着小胡子的男人在偶然与必然的交织中创造了历史，他们终将在不同的领域登峰造极。

1940年6月23日清晨，阿道夫·希特勒以征服者的姿态进入巴黎。一天之前，法国在纳粹德国的闪电战中被迫投降。希特勒在几个贴身随从的陪同下尽情地游览了巴黎，一偿夙愿。纳粹铁蹄踏入法国的消息随后传遍全球，这让全世界人民的心绪陷入

一片暗淡。大家深知，没有人能阻挡希特勒的脚步了。

法国战败的消息传出之后的第二天，查理·卓别林正在好莱坞的摄影棚里准备拍摄《大独裁者》的最后一幕。此前数月，卓别林一直为《大独裁者》的结尾伤透脑筋。他一开始构思的结尾是德国士兵放下武器，与犹太人一起享受和平的盛宴。他也试着按照这样拍摄过几次，但是，始终无法说服自己接受这样的结尾。1940年4月至6月间，希特勒的淫威席卷了世界。卓别林在这样的局势中经过深思熟虑，终于决定在影片的结尾向全世界发出崇高的宣言——就是那个著名的长达六分钟的精彩演说。

当时的美国还处于中立，不少美国人认为这种正面挑战希特勒的行为是非常危险的。四面八方都传来了恐吓卓别林的声音，妄图逼迫他放弃拍摄这部电影。甚至连拍摄团队内部也有人认为“就凭这个演说，票房收入得少100万美元”。对此，卓别林放出豪言：“即使收入减少500万美元我也再所不惜。”在最后一幕开始拍摄前，他把提出异议的工作人员都赶出了摄影棚，抱着战斗到底的决心，站到了摄像机前。

如今，电影《大独裁者》已成为传世经典。然而在当时的美国，一部分人仍将希特勒视为“把德国人从困苦中解救出来的领袖”，反犹太主义的思想也根深蒂固。可以想见，这部影片是在重重压力与批判下艰难拍摄完成的。然而具体的拍摄过程却鲜为人知。

本书以卓别林家族私藏的拍摄花絮资料，还有近一万页的卓别林本人手稿、制作笔记、制作日志和往来信件等近年发现的新资料，以及纳粹一方的相关资料为依据，试着为大家揭开诞生于“媒体战场”上的这部影片的制作内幕。

卓别林在困境中坚持抗争，最终完成了《大独裁者》的拍摄。生活在全球化不断深化、恐怖事件频发、战乱纷争不断的 21 世纪的我们，一定会因此得到不少启发。

面对压顶而来的极权主义恐怖，那个流落在异国他乡、孤单弱小的“流浪汉”卓别林，究竟是怎样以笑为武器，与噩梦一般的独裁者进行斗争的呢？

电影《大独裁者》剧情梗概

1918年，犹太裔理发师（查理·卓别林饰）在第一次世界大战中应征入伍。战败前夕，他负伤失忆，入院接受治疗。大约二十年后，理发师终于出院，回到了犹太人的聚居区。邻家的漂亮姑娘汉娜（宝莲·高黛饰）等人热情地接待了他。

在理发师住院的这段时间里，托梅尼亚王国发生了政变，希特勒（查理·卓别林饰）建立起了独裁政权。在动荡的时局中，希特勒为了转移国民不满的视线，对犹太人实施了残酷的迫害政策。冲锋队隔三差五就骚扰理发师和汉娜等人居住的犹太人聚居区。

希特勒手下的要臣舒尔茨将军（雷金纳德·加德纳饰）直言劝谏，被反复无常的希特勒解职并下令逮捕。理发师曾在战争中救过舒尔茨一命，这时他再一次帮助并藏匿了舒尔茨，但二人最终都不幸被冲锋队捕获。同时，汉娜与同屋的人一起逃往邻国奥

德利。

当时，托梅尼亚的另一邻国拜大利也出现了一个独裁统治者纳帕里尼（杰克·奥克饰），他与希特勒一样企图入侵奥德利。但希特勒先他一步发兵奥德利。

理发师和舒尔茨被关押在集中营里，后来他们设法偷到军服，易装出逃。他们试图越过国境逃往奥德利，但是被国境警备队发现了。正当二人危在旦夕之时，警备队的士兵误将长得与希特勒十分相似的理发师认成了独裁者，集体向他行军礼。于是，理发师和舒尔茨在数万士兵的欢呼声中进入了奥德利。随后，理发师面临着不得不对民众进行演说的窘境……

序 相隔四天降生的光与影 / 3
电影《大独裁者》剧情梗概 / 30



第一章

卓别林的胡子，希特勒的胡子

两个天才的诞生 / 002
卓别林与第一次世界大战 / 010
自由公债运动 / 013
《从军记》——史上最初的反战电影 / 017
希特勒留胡子是在模仿卓别林吗 / 020



第二章

希特勒势力抬头，卓别林遭受打压

世界媒体诞生后卓别林造访柏林 / 026
天才演说家的诞生与反犹太主义的扩张 / 030
“卓别林是犹太人”一说的由来 / 034

卓别林与希特勒：光与影的缠斗

改变二人命运的有声电影 / 038

卓别林再访柏林：与纳粹的首次正面交锋 / 042

疯狂的爱国心 / 049

第三帝国的电影管制：卓别林全面被禁 / 052

纳粹发起恶意诉讼 / 058

风靡全球的“小胡子大比拼” / 060

第三章

卓别林的拿破仑——反独裁者的电影梦

开始制作以拿破仑为主角的电影 / 066

一人分饰两角：拿破仑和他的替身 / 073

饱含反战情绪的剧本完成 / 076

《摩登时代》公映与“拿破仑”的迷茫 / 084

放弃 / 089

第四章

“6号作品”——《大独裁者》的制作准备

《大独裁者》的制作契机 / 096

创意成形与构筑故事情节 / 101

对集中营的预言 / 106

希特勒与纳帕里尼的原型 / 108

最初的剧本构成 / 111

拍摄《大独裁者》的传闻和来自纳粹的阻碍 / 121

- 摄影棚准备期 / 127
- 希特勒的妻子 / 130
- 哥哥西德尼与弟弟惠勒 / 133
- 剧本完成 / 139
- 希特勒的反应与来自德意英的压力 / 151
- 在美国遭遇打压 / 154
- 第二次世界大战开始 / 160

第五章

开战，开拍

- 白热化的拍摄工作 / 164
- 变身希特勒的卓别林 / 172
- 地球仪之舞 / 179
- “小型飞机”与杰克·奥克参演 / 183
- 正式拍摄结束 / 190
- 长期化的战争和电影制作 / 192

第六章

演说

- 被剪掉的“跳舞的士兵们” / 200
- 最后一幕的最初构思 / 203
- “演说的点子” / 209
- 演说场景实拍 / 213

进击的希特勒与孤军奋战的卓别林 / 219

希特勒入主巴黎翌日，卓别林开拍演说 / 223

从反对到期待的舆论转变 / 229



第七章

完成——作品分析、公映与受到的冲击

查理的征程 / 238

《大独裁者》的细节 / 240

突破“犹太人电影”的限制 / 244

作为音乐电影和舞蹈电影的《大独裁者》 / 247

心理-1：犹太人聚居区的故事 / 250

心理-2：希特勒与纳帕里尼 / 252

联美的宣传手段：孩子们，玩独裁者游戏吧！ / 254

公映当日 / 261

美国的评论褒贬不一 / 265

英国上下赞不绝口 / 270

德国的反《大独裁者》活动 / 274

卓别林与希特勒的“世界大战” / 278

战时的日本人与《大独裁者》 / 282

希特勒看了吗 / 284

 第八章

喜剧《大独裁者》

战斗还没有结束 / 292

“和平煽动者”的遭遇 / 295

美国舆论重新评价卓别林 / 299

《大独裁者》在日本公映与现在 / 301

与战时其他反纳粹电影的对比 / 303

希特勒胡说八道演说的“译文” / 307

胶片有毒 / 311

最后一幕的演说永不过时 / 315

尾声 “这是我们的希望” / 325

《大独裁者》片尾演说词 / 327

鸣谢 / 330

主要参考资料·文献 / 332

第一章

卓别林的胡子，希特勒的胡子





两个天才的诞生

卓别林与希特勒留着同样的胡子，却拥有截然不同的人生轨迹。这二人之间有着说不尽的关联：生日仅仅相差四天，都曾立志成为艺术家，都喜欢读叔本华的作品^①，等等。

不过本书并不是要为这二人作传，而是要描写他们之间的“斗争”。

这不是什么新鲜的话题，已经有很多关于他们之间“斗争”的记述了。一个在电影中以笑和幽默为武器，一个在以欧洲为中心的广阔战场上战斗——但二人其实并没有见过面，也没有交谈过，更没有直接地战斗过，所谓“斗争”只是一个比喻。他们就像是光和影，是20世纪中一正一反的存在。

不过，对希特勒来说，还有一个与战车和轰炸机同样重要的“武器”，以及一个与马其诺防线同样重要的“战场”——武器就是形象，战场就是以影像为中心的媒体。媒体这一概念出现于20世纪初，可以说，最先在媒体战场上发起大规模战斗的正是卓别林和希特勒。打开封存已久的纳粹相关文件和卓别林家私藏的资

^① 信源来自提摩西·赖贝克所著《希特勒的私人图书馆》以及卓别林所著《卓别林自传》。然而希特勒却记不住叔本华名字的正确拼写，卓别林也在75岁的时候坦承自己没有读完《作为意志与表象的世界》。（如无特别说明，后文出现的注释均为作者注。）

料，我们将看到他们之间有过怎样的具体斗争，二人远不止光与影的关系那么简单。

现代媒体的主战场已经逐渐由影像转向互联网，媒体战也愈发激烈。在这样的时代背景下，了解卓别林与希特勒之间的斗争，或者说，了解他们各自背负的历史以及思想上的冲突，对身处当代的我们来说必然助益良多。

在进入正题之前，让我们先来一起看看他们各自的成长背景。各类专门介绍他们的书中已经描述得非常详尽，这里就不多赘言，只简单提炼一些关键信息。

1889年4月16日，查理·卓别林出生于伦敦南部的肯宁顿。父亲查理·卓别林一世和母亲汉娜·希尔都是在杂耍戏院工作的演员。虽然“卓别林一家是犹太人”的说法广为流传，但是根据书面资料记载，卓别林的父母双方往上数四代都是纯正的英国人。不过，卓别林的祖母是罗姆人（也就是吉卜赛人），卓别林本人对于自己身上四分之一的罗姆人血统一直颇为自豪。

卓别林出生后的第四天，也就是1889年4月20日，阿道夫·希特勒在奥地利和德国边境小镇布劳瑙的一家名为“波麦”的小客栈里来到人世。希特勒的父亲阿洛伊斯本是鞋匠，后来当上了海关高级职员而发迹。希特勒是父亲和第三任妻子克拉拉·波尔兹尔的孩子，在家中排行老四。

卓别林的幼年生活极其穷困。他两岁的时候，父母就分居

了。母亲在生活的重压下罹患精神疾病，不得不住院接受治疗。父亲因酗酒去世。年幼的卓别林和同母异父的哥哥西德尼有时住在狭窄的小阁楼里，有时住在救济院，艰难度日。反观希特勒，虽然他自称小时候家境不好，但实际上他算得上是中产阶级家庭出身。真正经历过苦日子的卓别林认为“贫穷绝非益事”，这与希特勒标榜的“自古英雄出贫寒”以及给自己捏造的穷苦出身，形成了鲜明的对比。

卓别林和希特勒都曾立志成为艺术家。卓别林5岁的时候，代替突然失声的母亲在杂耍戏院第一次登台演出。之后，他不断积累舞台经验（图1），18岁时签约到当时英国剧院界的霸主卡尔诺剧团旗下，开始作为主演活跃在舞台上。

希特勒小时候喜欢打架，是个孩子王；到了青年时期他却立志要成为一位画家。虽然自诩“画技出众”，但是从18岁开始，他连续两年在维也纳美术学院的入学考试中落榜。从留下的画作中可以看出，他擅长细线条的素描，爱用质朴的颜色，但是缺乏独创性和艺术张力。在维也纳，他凭借父母留下的遗产和孤儿补助金，“每个月到手的钱不少于当时一个助理法官的收入”。他每天过午才起，起床以后临摹作画，晚上就到剧院听听歌剧，悠闲度日。据说，光是瓦格纳创作的《特里斯坦与伊索尔德》他就看过三四遍。

卓别林第二次随卡尔诺剧团到美国巡演时，开始接触电影界。1914年2月2日，他在大银幕上首次亮相，仅这一年中他就



图1 身为舞台演员的少年卓别林
©Roy Export Company Establishment

出演了 35 部作品，迅速蹿红。翌年，他以周薪 1250 美元的身价（是之前的 8 倍），转投其他公司。出道两年后，他被互助电影公司挖走。那时他的周薪已经高达 1 万美元，成为当时身价最高的电影演员，是名符其实的世界巨星。

1914 年对希特勒来说也是非常重要的一年。1914 年 8 月 1 日，德国掀起第一次世界大战，希特勒终于找到了一个排遣无聊的出口。前一年，他为了逃避兵役跑到了慕尼黑^①——虽然他是奥地利国籍，却加入了巴伐利亚的义勇军。用现在的话来说，希特勒在此之前算得上是一个“宅男”。“宅男”希特勒最终没能取得什么军功，刚升任兵长，德国就战败了。

同样立志成为艺术家的两个人，从童年到青年的生活都呈现出鲜明的对比，这也让他们在种族和战争等方面形成截然不同的观念。

卓别林从 5 岁到 24 岁一直都在杂耍戏院里磨练演技。杂耍戏剧是流行于 19 世纪末至 20 世纪初的一种综艺演出，在电影出现之前，一直是英国主流的大众娱乐形式^②。为了保护诸如莎士比亚作品等“正剧”的地位，英国政府一度规定“杂耍戏剧的演出时长必须在 30 分钟以内，演员人数必须在 5 人以下”。因此，卓

① 慕尼黑曾是巴伐利亚王国的首都。巴伐利亚是德意志帝国的邦国，存续至 1918 年。——译者注

② 拜当时已经很发达的印刷技术所赐，观众们往往手持印刷有热门剧目主题曲歌词的卡片，在剧场内一起引吭高歌。从这种意义上来说可称之为在电影和唱片出现之前所谓“复制艺术”的雏形。

别林练就了在有限时间里和少数演员的支持下就能在舞台上吸引观众目光的演技。

杂耍戏院一般都配有装潢华丽的大剧场，而杂耍戏剧大多以帝国主义或种族歧视为主题，在绚烂的布景中宣扬帝国主义意识形态、转移劳动者的不满，这无疑是一种“帝国的娱乐”。卓别林出生并长大的肯宁顿是英国三大东欧犹太移民聚居地之一，这里自然也成了反犹太人运动的中心。

卓别林在充斥着帝国主义的环境中长大，后来却能创作出充满人道主义精神的电影作品，这都是因为他对“笑的艺术”的不懈追求。他在舞台上演出时并非场场顺利，例如，表演以犹太人为笑料的节目时，却忽略了当时正身处犹太人聚居地，表演以失败告终；有一些节目在英国明明十分炸场，在美国巡演时却反响平平，等等。而且与舞台上的表演不同，电影面向的还是全世界的观众。因此，卓别林成了一个挑剔的完美主义者。为了逗笑全世界的人，同一个场景他会反复拍摄，直到满意为止。我们从保存下来的电影 NG 镜头（NG 是 No Good 的缩写，指未被采用的镜头）中可以看到，在拍摄之初，《大独裁者》中有一些笑料仍源自种族歧视和性暗示；但随着一遍又一遍的重拍，这些内容被不断删减。这足见心地善良的“查理”，为了让全世界的人都能会心一笑而不断精进。也正因如此，卓别林的幽默并不空洞，反而有着冷酷的现实感和近乎残忍的坚毅。

接下来，我想谈一谈卓别林和希特勒的战争观。卓别林历

经帝国主义时代的殖民地战争、第一次世界大战和第二次世界大战，再到美苏冷战、朝鲜战争和越南战争等诸多战争。他记忆中最初的战争应该是第二次布尔战争，通过“大量的爱国歌曲、短剧、小品，还有印在香烟盒上的将军头像”，他了解到什么是战争。人们的每一根神经都为战况所牵动，对待敌人的态度异常残酷。不管是否出于自发，国民的帝国主义意识不断高涨。英军最终艰难取胜，卓别林称当时“妈妈之外的所有人都在谈论（胜利）”，也就是说，她对战争的事只字未提。因为对她来说，还有“属于自己的战斗”。

卓别林的母亲离开舞台之后，依然时不时地穿上戏服，唱唱歌、跳跳舞，演给街上的人看。母亲幽默的表演，每每都让年幼的儿子们笑个不停。有一次卓别林发热卧床休息时，母亲演了一个基督教徒的一生为他解闷。卓越的演技让他深受震撼，感动到失声痛哭。对于那天夜里母亲的表演，卓别林后来这样回忆道：“在幽暗的地下室里，我有生之年第一次感到有一盏温暖的灯在我胸前点亮了。那盏灯就是文学和戏剧中最伟大而丰富的主题——爱、怜悯，还有人性。”

卓别林在充斥着帝国主义主题的杂耍戏院里磨练演技，在铺天盖地的战争礼赞中慢慢地长大了。不过，他并没有沾染上“偏执的爱国热情”。从曾经是演员的母亲那里感受到的幽默和充满人性的爱支撑着他，不断与贫苦的现实进行斗争。正是这种童年时代的经历，塑造了贯穿卓别林一生的战争观。

同样，希特勒的人格上也带着深深的时代烙印。当时，他的出生地奥地利还只是奥匈帝国的一个组成部分。奥匈帝国幅员辽阔，是一个由十多个民族组成的多民族国家。由于奥匈帝国实施民族融和政策，少数民族的利益成了决定国家政策走向的关键，这引起了占总人口四分之一的日耳曼人的强烈不满。希特勒读过父亲书架上关于普法战争的书，为充满英雄主义色彩的描写而兴奋不已。

希特勒在维也纳度过了他的青年时代。1857年至1910年，在当地居住的犹太人占总人口的比例从2%增至8.5%，而且他们从事的多为核心职业，例如银行家和学者。在这样的社会背景下，出现了观点过激的杂志，其中充斥着诅咒犹太人灭绝的文字，还印有民族主义运动标志，然而销量却超过10万份。同时，在奥地利，要求与德国合并的泛日耳曼运动也日益高涨。动荡的时局、从艺之路的挫败、不断膨胀的自我——这些因素交织在一起，让希特勒成了一个极端的反犹太主义者。

而在这段时间里，出身贫贱的卓别林却顺风顺水。1913年，福特T型车正式开始批量生产。对于后来席卷全球的美式产业体系而言，这是十分重要的、值得纪念的一年。也正是在这一年，卓别林与美国的电影公司签约。翌年，第一次世界大战打响，全球的政治、经济和文化中心开始从欧洲转向美国。同年，卓别林在美国影坛出道。在19世纪向20世纪过渡的世纪之交，卓别林赶上了世界大舞台的时代浪潮。

然而，既没有绘画天赋也不懂得努力的希特勒，却没有这种与坏时代抗争的运气和力量。他因一时冲动而参军，但未建军功，还因负伤而入院治疗。最终，他的祖国也战败了。

不得不说，时代洪流与个人才能的奇异叠加，才造就了卓别林和希特勒各自波澜壮阔的人生。前者积极顺应时代变化，迎着新时代的希望，在困境中坚持追求幽默的艺术，最终练就一身本领。后者则消极地随着时代随波逐流，将战败的绝望与艺术家梦碎后的怨愤深藏于内心。而这些都在媒体时代中被无限放大，以至于生出两个巨大的怪兽，一个叫“卓别林”，一个叫“希特勒”。

就这样，卓别林与希特勒“诞生”了。他们第一次诞生是相差四天的、生物学意义上的出生，而第二次诞生则发生在 20 世纪，二人分别成为象征着时代本质的“光”与“影”。



卓别林与第一次世界大战

卓别林不曾像希特勒那样亲赴第一次世界大战的战场，但他也以不同于希特勒的途径，和“一战”产生了深深的瓜葛。特别是“兵役骚动”事件，这是卓别林与极权主义恐怖这一偏执的爱国主义——也就是爱国主义中“希特勒式”的部分——之间最

初的战斗。

与希特勒长年逃避兵役不同，并没有事实可以证明卓别林曾逃过兵役。不过，在 1916 年至 1917 年期间，卓别林的名气也给他惹来了一些麻烦。

事情的开端在 1915 年春，一位名叫罗斯·怀尔德·莱恩的记者采访了卓别林。该记者后来未经卓别林本人同意，就在美国出版了一本名为《卓别林谈自己》的书。虽然在卓别林的抗议下出版活动被叫停，但是当时英国的一家报社已经购买了该书所谓的“版权”。这家报社没有赚到钱反而还赔了一大笔，为了泄愤便炮制了一则“卓别林拒服兵役”的谣言。他们声称，卓别林虽然个头儿小，但是从他在大银幕上的表现来看，上战场并不是问题：“在战争开始后三四个月的时间里，卓别林轻轻松松就赚了 12.5 万美元还多……据一封电报称，卓别林从所得中拿出 2.5 万美元购买了英国战时公债，但是这个消息尚未得到证实。无论是在经济上还是肉体上，卓别林都不应拒绝为英国做出贡献。”

对此，卓别林发表了以下声明：

我随时准备接受祖国的召唤。与身在美国的数千英国人一样，我一直都在等待英国驻美大使馆发来通知。不久前，我还为美国和英国的战时活动捐赠了 25 万美元……我在这边已经完成了征兵登记，我拒绝接受任何形式的免除兵役或特殊优待。

英国驻美大使馆随后表示，美国不实行强制兵役，卓别林也不存在逃避兵役的事实，还专门发表声明对卓别林予以支持。声明中说，“他用劳动所得购买战时公债，此举与在前线战斗是一样的，都是在为国家效力”。

但是，报社对他的诋毁并没有停止。连卓别林的哥哥西德尼也受到牵连，有人诽谤他“通过伪造年龄来逃避兵役”，他因此收到了大量恐吓信。最终，卓别林亲自去征兵处报名参军，却因体重不达标而被拒收，这场闹剧才就此收场。

然而这些造谣中伤却没有对前线的战士们造成任何影响。在法国，大家甚至说“夏洛（对卓别林的法语爱称）就诞生在战场上”；在军营中举办的卓别林电影放映会是战士们最爱的消遣活动；“你看过卓别林吗”是大家见面时必会进行的寒暄。为了激发重伤员的求生意志，野战医院的医生甚至专门找来卓别林的亲笔签名作为鼓励。为了让卧床养病的战士也能看上电影，医院特意在病房装了电影放映机，把卓别林的作品投影在天花板上。之所以这样做，都是因为战士们只有在笑的时候才会暂时忘却身上的伤痛。1921年卓别林重返英国时，一位复员军人为了表达谢意，将自己在战场上获得的四枚勋章都寄给了他。一位住在巴恩斯的老兵还代表战友们写了一封匿名感谢信，信中说，“如果在那场大战中，我们不曾见到银幕上的你，所有人无疑早已命丧黄泉”。

“虽然那些中伤和攻击没有对卓别林的人气造成任何影响，

但是他的内心因此受到的伤害，在多年之后也未能痊愈。”这次兵役骚动事件让卓别林切身体会到，无论做出多少贡献，都躲不过以“爱国”为名的中伤和攻击。



自由公债运动

1918年1月，卓别林终于自立门户，在洛杉矶的拉布雷亚大道和日落大道的交叉口开了属于自己的电影公司。该公司出品的第一部影片是《狗的生活》（*A Dog's Life*，1918年），影片讲述了流浪汉查理和薄情歌手埃德娜带着一只杂种犬一起生活的故事。这部影片成功塑造了心地善良的流浪汉查理的形象，他成了弱者之友，也成了普罗大众的象征。

《狗的生活》于当年3月1日剪辑完成，翌日，卓别林便离开好莱坞，前往华盛顿参加第一次世界大战参战国美国的战时公债促销会。他的好友动作影星道格拉斯·范朋克，还有女明星玛丽·璧克馥等人也一起出席了这个活动。

日后宣称“爱国心有毒”的卓别林竟然为战时公债促销会站过台，这让人觉得匪夷所思。然而在当时，像卓别林这样的明星不得不参与这样的活动。美国决定参战之后，财政界为了促进公债的销售，打算充分利用“明星效应”。1917年6月12日，辛辛

那提工商会甚至专门给卓别林发去电报，要求作为电影人的他务必为公债销售出力。

麦卡杜财务长官于本日在辛辛那提举行的集会上，要求将以下信息传达给美国电影界相关人士及各大电影发行公司：

感谢诸位每日的辛勤工作，为数百万忠实的美国观众带来了杰出的电影作品。在这里，我向大家发出请求：在电影上映时，将“请购买合众国自由公债，为取得最终胜利做贡献”的字样打在美国所有剧院的银幕上。这才是真正的爱国主义精神的体现。

随着战事越拖越久，卓别林接到了来自各个层面的类似请求。1917年10月10日，一家位于布法罗的电影院甚至提出了无礼的请求：“为了更好地呼吁大家购买公债，需要卓别林先生专门给我们发一份电报，其内容会打在布法罗城中所有电影院的银幕上。”

在这样的时代背景下，卓别林身边的人都劝他小心行事^①，以免再次遭到像上次那样逃避兵役的中伤，卓别林不得不参加了

① 卓别林的顾问律师内森·巴坎在1917年10月15日写给西德尼的信中提到“让卓别林在申购公债的文件上签字然后寄给我”。卓别林一心扑在电影制作上，把经纪事务全盘交给哥哥西德尼负责。为了维护卓别林的公众形象，申购公债的事多半是西德尼他们策划的。

公债的促销活动。在活动开始前，卓别林说“我还是头一次进行这种形式主义的演说”，显得有些紧张。可当他一站到人群面前，就马上进入了角色。卓别林之所以转投电影界，有部分原因是害怕在舞台上看到观众的实时反应；但反过来说，这种对舞台的恐惧也反映了生来就喜欢听到喝采声的男人本性。演说时，台下观众的情绪都落入了喜剧大师卓别林的掌控之中。他说：“今天到场的朋友们，我希望你们能将第三次自由公债的利率抛诸脑后。因为攸关性命，我们不能只考虑公债的利率高低或是买公债能赚多少钱。”《华尔街周刊》是这样描述当时台下狂热的人群的：“那场面，让我们不禁联想到世界大赛^①第七战结束时情绪激昂的球迷。”

回到好莱坞之后，卓别林在拍摄《从军记》（*Shoulder Arms*, 1918年）期间，专门抽出六天的时间拍摄了一部以促销公债为目的的电影《债券》（*The Bond*, 1918年）。《债券》讲述了一个因为买了公债而顺利打败敌方皇帝的故事，情节甚是无聊。片中德国皇帝的角色还是由有着犹太人血统（至少卓别林兄弟是这样以为）的卓别林同母异父的哥哥西德尼饰演的。可见，卓别林当时对意识形态和民族问题还并不在意。

《债券》中值得关注的，反而是片中德国表现主义式的布景（图2）。德国表现主义艺术风格在1918年前后才渐渐为大众所熟

① 美国职业棒球大联盟于每年10月举行的总冠军赛。——译者注



图2 《债券》剧照

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Musée de l'Élysée

悉，而德国表现主义电影作品更是在 1920 年后才进入美国。尽管当时反德宣传正盛，卓别林还是迅速借鉴了最先进的艺术形式，在影片中向德国文艺致以敬意。

尽管卓别林厌恶偏执的爱国主义，但仍然愿意为销售自由公债出力，并对德国文艺抱有敬意。这些事实都反映了他的性格特点：不拘泥于意识形态，不断积累实践经验，深思熟虑之后再行动。



《从军记》——史上最初的反战电影

在兵役骚动、促销公债等事件结束之后，1918 年 5 月起，卓别林开始投入新电影的筹备工作。这就是以战争为题材的电影《从军记》（图 3）。

卓别林最初将这部影片的剧情构思为三个部分：第一部分讲的是与孩子和爱唠叨的妻子一起生活的查理不得不入伍并接受征兵体检；第二部分是查理的战场生活；第三部分是查理抓住了敌方皇帝，受到欧洲诸国君主的宴请，最终却发现“这一切都是一场梦”，回到了新兵训练营的现实中。

第一部分“市民生活篇”虽然拍摄完成了，但最后没被采



图3 《从军记》剧照

©Roy Export S.A.S. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

用，让封存了起来^①；第三部分甚至连拍都没拍过。最终，卓别林将影片的重点放到了第二部分上。查理和战友被困在条件恶劣的战壕里，饮食粗陋，身边老鼠出没，下雨时连床都泡在泥水中。

① 在近年发现的 NG 胶片中找到了第一部分的全部内容。画面从查理去酒馆买酒、让三个孩子在外面等候开始。归家后，“妻管严”的查理在厨房干家务，而孩子们在外间打闹，面包和餐盘齐飞。查理随后接到征兵令，准备奔赴战场。体检时光着上身的查理误入有女性在的办公室，闹了个大笑话。然后查理接受口腔检查，因为医生的手法过于粗暴，查理误将探针吞入肚中，医生不得不用鱼钩再把针捞出来。这部分场景全是用剪影呈现的，拍摄灵感来自 1910 年卡尔诺剧团上演的《影与光的滑稽戏》。这部分拍了一个月之久，但卓别林最终将其全部弃用。可见他对作品要求之严格。

在这样的环境下，战士们唯一的慰藉就是从家乡寄来的信，可查理却连一封都收不到。他偷看了战友们收到的信，心情难以平静。后来，查理随军突袭敌军阵营，他头顶树枝做掩护，骗过了敌人的视线，立下大功——与相识的法国姑娘一起抓住了德国皇帝，凯旋归来。但最终的结局显示，这一切都不过是他在接受新兵训练时做的一场梦。

卓别林身边的工作人员反对制作以战争为题材的喜剧电影，因为有被指责对军人不敬的风险。当时好莱坞的著名导演赛西尔·B. 戴米尔也认为“从战争中找笑点是危险的”，这类题材是禁忌。但是，卓别林清楚地意识到，悲剧与喜剧是戏剧的正反两面，他有意选取战争题材来创作喜剧。

《从军记》成为电影史上第一部将真实的战壕场景搬上大银幕的电影。影片真实地反映了战场上的士兵生活，充斥着从前不曾有过的反战情绪。只有查理一个人没有收到家乡来信的情节，让无数亲身经历过战争的观众潸然泪下。卓别林并没有真正踏上过战场，却能将前线将士的悲苦展示得如此真切，这应该与他少年时代“与生活斗争”的经历分不开。这部影片受到了狂热的支持，成为当时最成功的电影作品。

与此相对，希特勒在“一战”中与英军战斗时受到了毒气的攻击，身负重伤，险些失明。其实，他的视力问题并不是毒气造成的，而是激烈的战斗给他的心理带来冲击所致。希特勒在这次大战中得到了一枚一级铁十字勋章，但是后来他不曾提过受勋的

具体细节，因为推荐他得奖的连队副官是一个犹太人。



希特勒留胡子是在模仿卓别林吗

卓别林和希特勒在很多方面都截然不同，但有一点是一样的，在这个“共同点”上他们互相重叠，也互相排斥——那就是他们的小胡子。

1914年1月，卓别林刚刚开始在美国的基斯顿电影公司出演电影时，导演麦克·塞内苦于找不到笑点，便命令卓别林：“你给我穿一身搞笑的衣服过来，随便什么都可以。”这让卓别林很伤脑筋，最后在服装间给自己搭配了一身很不协调的行头：略紧的上衣搭配肥大的裤子，头戴圆顶小礼帽，脚蹬大头鞋。虽说是一派绅士打扮，但衣服却破破烂烂的，和流浪汉一样。为了显得不那么年轻，卓别林还给自己贴上了小胡子（图4）。

半年后的1914年8月1日，摄影师海因里希·霍夫曼拍摄了一张照片。照片中的慕尼黑群众因为接到德国战败的消息而欢呼雀跃，当时还寂寂无闻的希特勒恰巧就在人群中（图5）。他留着和卓别林一样的小胡子。

希特勒究竟是不是在模仿卓别林呢？

后来希特勒执掌政权，二人在长相上的共同点就更是经常被



图4 头戴圆顶小礼帽、脚蹬大头鞋的卓别林
©Roy Export Company Establishment

谈及。日本评论家草森绅一推测，希特勒确实是在模仿卓别林：“在希特勒成为政治家之前，卓别林就已经是无人不知的‘世界名人’了。那种知名度足以让希特勒想去模仿。”著名电影理论家安德烈·巴赞也认为希特勒留小胡子是在模仿卓别林，“那是社会影响力之下产生的潜意识的结果”。

与这些观点相左，希特勒研究第一人、历史学家沃纳·马泽尔则认为，“希特勒是为了掩饰自己过于肥大的鼻子才留了蝴蝶结形状的小胡子”。马泽尔的解释不无道理，他也并未提及受



图5 1914年8月1日，希特勒在人群中

卓别林影响的可能。当然，即使希特勒真的是受卓别林的影响而留了小胡子，他也不会承认的。但从事实来看，卓别林的电影于1915年开始才在德国和奥地利上映，那是希特勒蓄起小胡子的一年之后。所以，无论有意还是无意，希特勒应该不曾模仿过卓别林。

二人在偶然的命运之下间隔四天先后出生，拥有完全不同的人生轨迹。但是他们在25岁时，再次偶然地几乎同时蓄起了胡子。后来，这两个留着同样小胡子的人，继续在历史的舞台上为我们上演了震撼人心的命运交响曲。

第二章

希特勒势力抬头， 卓别林遭受打压





世界媒体诞生后卓别林造访柏林

1918年，卓别林自立门户，开了自己的电影制作公司。1919年他又与道格拉斯·范朋克、玛丽·璧克馥以及被称为“美国电影之父”的D.W.格里菲斯一起，创立了一家电影发行公司——联美电影公司，专门发行自己的作品。这样一来，卓别林名下的公司就包揽了从电影拍摄到上映的全部业务，导演、编剧、主演、制片人等工种自不必说，在有声电影时代到来之后，连配乐都可以一手包办。天才卓别林的风头可谓是一时无两。

1921年初，长篇电影《寻子遇仙记》(*The Kid*)公映。片中有弃儿被送到孤儿院的情节，其灵感应该是来自卓别林幼年时期的亲身经历，真实得让人心惊。加上当时“一战”之后出现了很多孤儿，这更让观众将现实与电影重叠起来。

这部《寻子遇仙记》也意外地为卓别林与希特勒的战斗埋下了伏笔。该片当时在全世界50多个国家上映，是历史上最早在全球范围内广受欢迎的电影作品，也意味着片中人物形象几乎传遍全球。在这部作品之后，电影逐渐成了世界范围内的大众娱乐形式。

说到形象，“人物形象”这一概念也是卓别林首创。1917年，墨西哥一个靠模仿卓别林出名的艺人被起诉，法庭认为小胡子加圆顶礼帽的流浪汉“查理”形象是卓别林的专属。卓别林凭一己

之力为虚构的人物确立了肖像权，这为日后以米老鼠^①为代表的版权运营奠定了法律基础。

尤其值得一提的是，影像媒体国际化、人物形象等在20世纪的文化、经济、政治等领域极其重要的概念的确立，都与卓别林有着密不可分的关系。可以说，他是时代的先锋。希特勒就非常重视自己的领袖形象，他便是借助影像媒体的力量取得了政权。讽刺的是，这位大独裁者的“主战场”的基石却是由喜剧大师奠定的。

像是为了确认“查理”在世界媒体上的霸主地位一般，不久后，卓别林开启了欧洲巡游之旅。在拍摄完成《寻子遇仙记》与之后的短片《有闲阶级》（*The Idle Class*, 1921年）后，1921年8月22日，卓别林开始投入短片《发薪日》（*Pay Day*）的创作。但是，在第一天拍掉了348英尺^②长的胶片后，这部电影的摄制工作便宣告中止。5天后，卓别林突然回了英国。时隔10年，衣锦还乡，他受到了同胞们的热烈欢迎。他径直走进深深怀念的肯宁顿街区，回到曾经与母亲一起生活过的房子。之后他又去了巴黎，同样受到了热烈欢迎。1921年9月24日，卓别林来到柏林，这是他第一次造访德国。

① 华特·迪士尼在少年时，曾于镇子上举办的模仿卓别林的比赛中获得第四名。当他以制作动画片成名之后终于有机会与偶像见面。当时卓别林就向他建议：“既然你有创作天分，就该把著作权牢牢抓在自己手里。”这句话成了造就迪士尼商业帝国的契机。

② 1英尺约合0.3米。——编者注

当时他下榻于柏林著名的阿德隆大酒店。当地名士带他去了高级餐厅、俱乐部和赌场，但是卓别林并没有表示出太大的兴趣，反而说想去贫民区看看。他去了柏林北部的工人街区，被在那里生活的勤劳正直的德国人深深打动。^①卓别林盛赞“德国好美”，看着德国人努力工作的身影，他不禁感慨道：“是一小部分人将绝大多数人的生活引入了歧途。”他批判那些发起战争的统治阶级，而向普通的德国民众致以敬意。卓别林曾在一家廉价酒馆里遇到一个德国姑娘，她说：“战争都是皇帝的错。我诅咒战争和军国主义。”这句话，卓别林直到晚年都不曾忘怀。他也一直记得这样的场面：“我看到失去双脚、无家可归的流浪者穿着已经褪色的军装，朝我们挪过来。这是战争留下的印记。这样的人在柏林随处可见。”卓别林在柏林停留至10月5日，耳闻目睹了战败之后的德国。

卓别林当时在德国究竟有多受欢迎呢？

前文提到，卓别林的电影直到1915年才在德国首次公映。德国为了保护本土电影产业，引进的外国电影数量非常有限。即便如此，《冠军》（*The Champion*，1915年）公映之后，就出现了

① 1923年10月22日发行的《布拉格日报》刊文称：“没有哪个演员能像卓别林这样毫无争议地赢得人们无条件的善意。他以个人身份造访柏林时，并没有流连舞厅和酒吧，对胜利纪念柱和汽车展览会也不感兴趣，而是将目光投向位于城市北部的劳动者聚居区和农村，让人很是费解。他抓住一切机会跟普通民众交流，在酒吧里吃晚餐，他的马车只为玩耍的儿童和流浪狗而停留。这些举动更是出人意料。”

一位来自加泰罗尼亚的名叫查理·理贝尔的小丑，他在德国各地表演“走钢丝的卓别林”模仿秀；还有一位名叫查理·加别林的喜剧艺人也名噪一时。可见，当时卓别林在德国也非常知名。

卓别林造访德国之后，1921年11月，他在互助电影公司工作时拍摄的三部影片——《溜冰场》（*The Rink*, 1916年）、《疗养》（*The Cure*, 1917年）和《冒险家》（*The Adventurer*, 1917年）——由一家德国电影发行公司组织连映，创下了可观的票房纪录。翌年，著名评论家库尔特·图霍夫斯基盛赞卓别林是“全世界最知名的人物”，在德国也是毋庸置疑的大明星。

然而，在魏玛共和国，卓别林也遭遇了在其他地方不曾遇到过的问题。他主演的影片《从军记》受到右派的抨击，尤其是德国皇帝被捕的情节备受诟病。当时还出现不实报道称《从军记》是“法国出资拍摄的反德电影”，电影杂志上甚至刊登了一篇题为《查理·卓别林是德国的敌人》的文章。发表这些恶评的人根本不是在讨论作品，而是一味煽动民众的反感情绪，好在大众对卓别林的喜爱并未因此减少一分。不过，前面提到的三片连映之前，还是不得不由电影记者出面发表特别声明：“《从军记》的情节纯属虚构。”德国媒体对《从军记》表示出的敌意，正是后来卓别林与希特勒之间斗争的前兆。



天才演说家的诞生与反犹太主义的扩张

1919年4月16日，卓别林迎来了30岁生日，此时的他已经创立了联美电影公司，在电影界的地位如日中天。而此时的希特勒还在迫切希望获得世人的认可。就在卓别林生日的前一天，希特勒参加了“一战”后在巴伐利亚仓促建立的政权——巴伐利亚苏维埃共和国的议员选举，并以19票当选。当然，后来他隐瞒了自己在左翼政权任过职的事实。之后，该政权遭到魏玛共和国的镇压，希特勒摇身一变又成了审讯前政权的调查员，站到了昔日战友的对立面。同年9月，他又加入了奉行反犹太主义的德国工人党^①。对希特勒来说，10月16日召开的第一次全党大会是一个决定性的命运转折点。他是会上第二个登台演讲的人。此前数年，这个30岁的男人很少在人前讲话，甚至很少与人接触，一直生活得很憋屈。这次演讲让他这些年的积怨犹如冲破堤岸的洪水一般奔涌而出。在他发言的短短30分钟时间内，“听众们觉得，这个狭小的房间似乎被点亮了”。演讲结束时，希特勒不禁高喊：“我真是说了个痛快！”从此，世间少有的天才演说家希特勒“诞生”了。

作为战败国，德国接受了教训，推行民主化，向近代国家

^① 希特勒在入党申请书上的“职业”一栏写的是“画家”。由此可见他对未遂的艺术家之路仍充满执念，试图维护可怜的尊严。

转变。迅速推进的产业革命让德国成为世界上为数不多的工业大国，但按照《凡尔赛和约》的规定，德国在军备上受限颇多，加上要支付高额战争赔款，国内因此陷入空前严峻的通货膨胀，人民生活苦不堪言。在当时的德国，比起乏味的当前，人们更怀念过去的日子；比起清正无趣的民主主义，人们更期待皇权复辟；比起呼吁世界各国人民团结起来的马克思主义，人们更青睐德国自己的神话和浪漫主义；比起被摠着头接受的和平，人们更想念战争所激发出的活力。

在这样的时代背景下，在德国各大公司和银行中身居高位的犹太人引起了民众的反感。与民主主义背道而驰的社会达尔文主义开始盛行，甚至有一批人叫嚣着过激的种族主义言论，认为应当淘汰劣等民族犹太人，维持高贵的雅利安人血统的纯正。

过激派虽然只占一小部分，但是大多数人在感情上也采取了放任态度。对魏玛共和国的国民来说，所谓的历史结论不过是协约国强加在他们身上的残酷惩罚。这种情绪从当时上映的德国电影中也可以清楚地感受到。对他们来说，这个世界如同罗伯特·维内执导的《卡里加里博士的小屋》（*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920年）中的一样，是一个会孕育出怪兽的混沌噩梦，绝不可能像好莱坞电影那样突然出现一个皆大欢喜的结局。那时的法国还有一些描写民众革命带来希望的历史题材电影，但是战败的德国却刻意回避历史，反倒拍出了《法老王的妻子》（*Das Weib des Pharaos*, 1922年）这类描写国王恋爱的庸俗电影。这个

事实极具讽刺性——民主国家的国民却不相信人民可以创造历史，反而期待能有一位带领他们开创新时代的领袖人物。

30岁才初次登台演讲的天才演说家希特勒正好顺应了这样的时代需求。在20世纪20年代，他从一个地方活动家逐渐成长为一名能够参与国政的政治家。1920年2月24日，德国工人党更名为德国国家社会主义工人党（即纳粹党），经过一系列的权力斗争之后，希特勒成为党魁。1921年8月3日，他设立冲锋队（SA），将其打造为不断通过游行和暴力来煽动民众的工具。同年9月，卓别林造访柏林。也就是说，当纳粹主义正在巴伐利亚地区蔓延时，喜剧大师正身处他们的首都。

1923年11月，希特勒发起了一场史称“啤酒馆暴动”的军事政变，行动失败后，他被捕入狱。希特勒在监狱里写下了自传《我的奋斗》。出狱后，他看似遵纪守法，实际上仍在利用冲锋队为己造势，继续凭借天才的演说能力蛊惑人心，不断向权力的宝座迈进。

本书不打算详述希特勒的夺权之路，但是有一点需要特别提出来。在社会不景气的大环境下，小市民的郁愤以及军事上的需要，都寄托在了精神领袖式领导人的身上。墨索里尼、佛朗哥等其他法西斯主义独裁者都是在这种环境下诞生的。但与这些人不同的是，希特勒“偏执地认为，当时人们的全部不安都来自同一个元凶”，那就是犹太人。后来，正是这一点成了卓别林与希特勒之间斗争的焦点。从某一时期开始，德国法西斯主义者坚信卓

别林就是犹太人。有意思的是，在“卓别林是犹太人”的说法出现之前，德国法西斯主义者完全不曾关注过这位喜剧大师。

正如前文提到的，第一次世界大战之后卓别林的人气高涨，1922年至1923年间，他的作品被陆续引入德国。当时，德国经济形势严峻，而卓别林的电影版权价格高昂，所以引进得相对较晚。那时，连弗兰兹·卡夫卡都在焦急地盼望着早日看到卓别林的新片。1924年1月，卡夫卡在信中向住在布拉格的妹妹抱怨：“柏林一直以来都是个穷地方，直到现在才买得起《寻子遇仙记》的拷贝。这个电影其实早在几个月之前就已经上映了。”《寻子遇仙记》被称为“全球性电影”，曾创下极其可观的票房成绩，受到过众多评论家的盛赞。

同一时期，《寻子遇仙记》也在希特勒的大本营慕尼黑上映了，但是纳粹党机关报《人民观察家报》对此丝毫没有进行报道。该报原本就很少刊登电影方面的新闻，不排除只是刚好这部电影上映时没有报道的可能。当时纳粹党受到处罚，不得组织活动。啤酒馆暴动失败后，《人民观察家报》自1923年11月10日起被禁止发行，直到1925年2月26日才复刊。复刊号中报道了希特勒出狱后纳粹“重新集结”的消息，刻意回避了“再次集结”的说法。

耐人寻味的是，1925年11月，卓别林的哥哥西德尼主演的影片《查理的姑姑》（*Charley's Aunt*, 1925年）在慕尼黑的森德灵门电影院上映时，《人民观察家报》却对这部影片大加称赞，

并称西德尼为“著名影星查理·卓别林的哥哥”。前面提到，卓别林和西德尼是同母异父的兄弟，他俩一直深信西德尼的父亲是犹太人。但当时在德国并没有人知道这些，而且“卓别林是犹太人”的说法也尚未传开，所以西德尼的作品并未遭受恶评。

与此相对，1924年秋，在《寻子遇仙记》中饰演孤儿一角的童星杰基·库根在德国旅游，不知出于什么原因，日后成为纳粹党干部的戈培尔把这个并非犹太出身的少年说成是“小不点儿犹太仔”，并发表文章对其大肆谩骂。总之，对纳粹来说，电影的内容无关紧要，他们最关心的是导演和演员是否为犹太人。一旦被他们认定是犹太人，就会遭受严酷的批判。



“卓别林是犹太人”一说的由来

本书开头提到卓别林并不是犹太人，不过他并没有主动解释过这件事。他认为：“如果辩解自己不是犹太人，就中了反犹太主义者的圈套。”即便当时他被问到究竟是不是犹太人时，他的回答也很有技巧：“我不是犹太人，但也怀疑过自己是不是有犹太血统。这只是我的一厢情愿而已，但愿这是真的。”

马克思出身于犹太家庭，因此犹太人被认为与共产主义有瓜葛。俄国十月革命爆发后，共产主义者成为全世界关注的焦点。

1921年，卓别林回到英国，无数次被人问到：“你是不是共产主义者？”每次他都这样回答：“不，我是艺术家，不是政治家。”有时他也会多说一点：“我对人生充满兴趣。共产主义者是人生的一个新层面，有机会的话我也许会研究研究这个层面。”但是他始终认为，对于艺术家来说个人自由比什么都重要，美国才是最适合他发展的地方。

在纳粹眼中，犹太人也好马克思主义者也好，都属于会破坏德国传统的势力。既是天才艺术家又是和平主义者的卓别林与他们格格不入，被贴上“犹太人”或者“马克思主义者”的标签并加以攻讦，不过是迟早的事。

这种人身攻击在1926年突然开始了。

卓别林的代表作《淘金记》(*The Gold Rush*, 1925年)因为没有通过德国当局的审查，一度不能公映。后来剪掉了片中部分内容，才得以于1926年2月18日在柏林国家歌剧院举行了首映式。德国的主流电影杂志《插图电影快讯》为了配合该影片的上映，出版了一期关于《淘金记》的特辑。该特辑中不仅有剧院经理马克思·林哈得专门写的序，还有宣传主管马克西米利安·哈登和《插图电影快讯》杂志社的阿尔弗雷德·魏纳写的特稿，甚至还刊载了该影片在巴黎上映时的盛况。可以说，这部电影的上映成了当时德国电影界的一大盛事。

这时，卓别林终于被纳粹盯上了。纳粹并没有抨击电影的内容，反而以“为《淘金记》特辑撰稿的林哈得等三位影人都是犹

太人”为由挑起了事端。其实，纳粹对卓别林的攻击在很早之前就埋有伏笔。早在《淘金记》在柏林上映的半年之前，电影评论家沃尔特·哈森克莱沃已经在巴黎看过了这部影片，还在1925年10月9日发行的报纸《八点钟晚报》上发表了长篇评论。哈森克莱沃在评论文章中说《淘金记》讲的是平民百姓的梦，是现代美国梦的体现，他还将片中角色在雪山上经历的严酷生活与陀思妥耶夫斯基等世界文学巨匠的作品进行比较，给予了高度的评价。但是，他有一处讲得过头了：

所有现实中的名声都有着深层的合理性。卓别林出身贫民，这一点他自己从未否认过。他作为贫民的象征，是一个彷徨的犹太人。由此，他得到了无上的人气，并一直扮演着这样一种典型形象——我们所有人都与之共通且每个人都了解的典型形象。

哈森克莱沃是犹太人，他一厢情愿地认为卓别林也是犹太人，并从个人角度出发对卓别林大加赞赏。显然，他的评论激怒了纳粹党人。

于是，纳粹便对卓别林发起了“突袭”。《淘金记》在柏林上映大约一个月之后，在3月24日发行的《人民观察家报》上刊登了一篇题为《卓别林是神秘主义者》的评论员文章，言之凿凿地称卓别林是犹太人，还污蔑道“众所周知（但有什么依据说这

是‘众所周知’就不得而知了)，这部电影不过是个不值一提的仿冒品”。

以这篇文章为开端，德国那些有法西斯背景的杂志对卓别林的恶评便如洪水破堤般喷涌而出。日后的梅泽堡地区领导人鲁道夫·乔丹虽然没看过《淘金记》，但在秉持反犹太主义的杂志《世界斗争》上对哈森克莱沃称卓别林是和平主义者一事表示反对（也就是说，他的批判也不是针对电影本身）。著名记者汉斯·吉姆森也被卷入了这场蛮不讲理的闹剧之中。他仅仅因为曾力赞卓别林，就被乔丹当成犹太人一起骂了，尽管他根本不是犹太人。

此后，纳粹的诽谤逐渐升级，上升到针对卓别林的人身攻击不过是时间早晚的问题。1926年10月，《人民观察家报》上刊登了有关卓别林逃税的不实报道。当时卓别林的新电影正好与耶稣基督有关，报道中便讽刺卓别林是一个居然敢演基督的“梦想家”。然而，信口雌黄、指鹿为马的法西斯主义者才是真的“梦想家”。

1927年，卓别林的第二任妻子莉塔·格雷提起了离婚诉讼。希特勒的两名心腹——阿尔弗雷德·罗森堡（《人民观察家报》的核心人物、纳粹党理论家）和尤利乌斯·施特莱彻（臭名昭著的反犹太主义周刊《先锋报》的发行者）——对该离婚案格外关注。施特莱彻自个儿就收藏了数量惊人的色情杂志，却批判卓别林是“下流的变态”，还编造了“犹太人卓别林诱拐基督徒利

达·格林”的无稽之谈。

《从军记》在公映后的很长一段时间里，一直都让德国保守派非常头痛。1927年3月，《从军记》在美国重映。虽然不过是在遥远的美国上映了一部旧电影，德国保守派报刊依旧不厌其烦地对此进行了详细的报道，称卓别林是“德国的敌人”。

令人惊讶的是，在这一时期，德国还通过大使馆采取措施，试图阻挠《从军记》在美国和某些欧洲国家上映。《从军记》计划在保加利亚重映时，德国大使提出了强烈抗议，以致该影片最终被禁。作为战败国的德国，在本应向民主主义国家转变之时，居然举国上下开展了抵制卓别林电影的活动。这一事实充分说明，其国家内部对保守派积怨已深，魏玛体制岌岌可危。

《淘金记》尽管遭到了打压，票房依旧大获成功。据说，这部影片在德国“事实上几乎所有人都看过”。与此同时，卓别林与希特勒在媒体上的前哨战已经悄然打响。



改变二人命运的有声电影

1927年，第一部有声电影《爵士歌王》（*The Jazz Singer*，艾伦·克罗斯兰执导）上映。有声电影的出现不仅对身为电影人的卓别林影响匪浅，也给希特勒的命运带来了重大转变。

希特勒从一开始就颇为关注媒体的力量，他开发了一套专门用于政治集会和宣传的“组合拳”。

使用流动宣传车和醒目的标语牌，最大限度地散播即将召开“大型公开集会”的消息。还将马戏团和大歌剧^①的戏剧要素与能唤起人们信仰的仪式感巧妙地结合在了一起。元首发表演说时会伴有旗舞、进行曲、口号、歌声，还有反复高呼的“万岁”。这些为演说添加了一层紧张气氛，也象征着演说的预言性。

纵观希特勒的一生，此人既不算政治家，也不是他心心念念的艺术家，而是个演说家。或者更准确地说，是“煽动家”。希特勒最擅长的是先设立一个假想敌，然后开始投入“持续战斗式”的表演，从而让观众处于兴奋之中，使他们抱有“他可以为我们带来某些改变”的期待。希特勒举行集会并非意在传播其政策，而是借由极具仪式感的表演，把人们对领袖的期待转化为信仰。也就是说，重要的不是宣讲的内容，而是集会这一形式本身。

希特勒采用了美国式的广告手法，“在政治宣传中学会了征服他人的所有手段，然后花了两年的时间来‘精通这门艺术’”。希特勒的宣传活动瞬间席卷了柏林，但是仅凭一个“精神领袖”

① 大歌剧（grand opera）：19世纪前叶，以法国巴黎为中心流行起来的一种歌剧表演形式，全剧只有唱词，没有念白。——译者注

的力量就将声势扩展到全德国是很困难的。于是，1926年纳粹开始办学校，专门传授演说技巧，培养“希特勒的替身”。截至1932年末，这种演说替身已多达6000人。替身们在各地的“宣传之夜”进行演说，冲锋队还在乐队的伴奏下，“表演一些运动项目、模仿秀、短剧，播放党大会的影片等”。

地方上的纳粹分支机构按照由中央设计并管理的宣传工作流程，以同样的方式进行批量宣传——这一宣传手法是划时代的。从保存下来的影像资料中可以看到，在默片时代，影片制作者不得不在希特勒夸张的肢体语言画面之上打出“务必消灭犹太人”等字幕，看上去实在是既愚蠢又可笑。而且替身们还要配合画面中希特勒的样子进行演说，想要在全国范围内做到一模一样，还是相当有难度的。

有声电影的发明给希特勒的宣传带来了戏剧性的变化。希特勒本人的有声影像和演说画面得以被批量复制并发放到全国各地。在1932年大选时，戈培尔制作了包含希特勒演说片段的有声宣传片，要求全国的电影院在播放电影正片之前必须先播放这个宣传片。同时，纳粹还面向全国制作并发行了5000张收录希特勒演说的黑胶唱片。纳粹采用有声电影的技术手段进行宣传还另有一个鲜为人知的原因。当时，大众传媒的主要形式是广播，而广播的运营和管理要受到执政党也就是社会民主党的监督，因此纳粹在1932年6月前都不曾利用广播为竞选造势。但也正因如此，希特勒才得以最大限度地借助新媒体的形式，在选

举大战中取得胜利。

在有声电影等新媒体工具的加持下，翌年也就是1933年，希特勒终于登上了政权宝座。可以说，纳粹成功的诸多因素中，有声电影的出现占据了极其重要的位置。然而讽刺的是，希特勒在夺取政权中使用的这一利器，却是由犹太裔东欧移民四兄弟创办的华纳制片公司发明的，而且首部有声电影还是由天才犹太艺人艾尔·乔森主演。

对于电影人卓别林而言，有声电影又为他带来了怎样的影响呢？

1928年，他主演的《马戏团》(*The Circus*)公映后不久，所有电影都开始采用有声技术。众所周知，卓别林与巴斯特·基顿、哈罗德·劳埃德并称为默片时代的“三大喜剧大师”。但随着有声电影时代的来临，另外两人都没能顺应新媒体的潮流，逐渐淡出影坛。

在默片艺术方面，“不谦虚地说，我有着身为知名艺术家的自信”。卓别林在1931年1月于《纽约时报》上发表了一篇题为《默片与喜剧》的文章。他在文中指出，比起会限制受众群体的有声片，默片才是更具传播力的表现手法。他还表示，下一部作品《城市之光》(*City Lights*)会坚持采用默片的形式。

卓别林竟然公开表现出对已经落后于时代的默片的执着，这让很多人觉得十分意外。不过，他也并不是仅仅顽固地执着于默片，为了与有声电影争夺票房，《城市之光》全片中均采用了由

他亲自谱曲的配乐和音效。于是，这部电影就以这样一种“有声”的形式上映了。他认为，如果流浪汉查理出声说话，就会破坏人们心中原有的查理形象，只有继续保持默片形式，才能避免因破坏“查理”这一艺术财产而失去观众。同时，通过制作有声片，卓别林还发掘了自己的作曲才能，又打开了一片新天地。就这样，喜剧大师也巧妙地掌握了有声电影这一全新的媒体形式。

电影《城市之光》讲述了流浪汉查理爱上了一个卖花的盲姑娘并为爱献身的故事，残酷而又充满温情。该影片于1931年1月30日在洛杉矶首映后大获好评。因为卓别林保护了默片艺术，所以从那时起，他不仅是大明星和喜剧大师，更被大家誉为能够代表一个时代的大艺术家。

希特勒利用新的媒体形式，加速迈向他心中的权力宝座；而卓别林在新的媒体形式出现之后，依旧是不变的喜剧之王。20世纪20年代，二人在挫折中逐渐成长为具有世界性影响力的人。之后，在20世纪30年代初，他们时隔十年再一次在历史中擦肩而过。



卓别林再访柏林：与纳粹的首次正面交锋

1931年1月31日，也就是《城市之光》开始全球公映后的第二天，卓别林离开洛杉矶，来到欧洲，开始了他的环游世界之旅。

2月19日，卓别林团队抵达英国的南安普敦港，与十年前一样，他们受到了当地人的热情接待。在伦敦，卓别林先去探访了曾生活过的肯宁顿街区。之后，他来到肯宁顿公园，沉浸在幼年时代与母亲和哥哥一起生活的回忆里，还临时起意去拜访了汉威尔济贫学校。在肯宁顿度过的那段极度贫困的少年时光，无疑是这位喜剧大师的根脉所在。

英国社交界向卓别林发来了无数邀请，其中就有来自英国下议院第一位女性议员阿斯特子爵夫人的晚宴邀请。出席这场晚宴的都是各界要人，有剧作家萧伯纳和小说家赫伯特·乔治·威尔斯，还有英国前首相大卫·劳合·乔治等。

席间，阿斯特子爵夫人提出了一个很有意思的问题。她说：“假设英国现在有一个墨索里尼那样的独裁政权，我们有什么办法可以把国家从危机中解救出来？”卓别林一直对国际经济问题有着深入的思考，他回答道：“应当缩小政府规模，减少不必要的开支，设立专门的经济管理部门来平抑物价、统筹供给和利益分配。在贸易上要采取国际主义，废除金本位制。在提高人民生活水平方面，应当缩短劳动时间，提高最低工资标准。”

卓别林在环球旅行期间，还撰写了一篇以《经济解决论》为题的经济学论文。从保留下来的未完成手稿中可以看到，他当时已经指出了欧洲统一货币的必要性，并为统一货币取名为“联盟币”，足见其先见之明。其实，卓别林还是一个天才投资人，他出品的电影在公映时出现亏损的只有《凡尔杜先生》（*Monsieur*

Verdoux, 1947 年) 这一部。全球经济大萧条时期，在股市崩盘的几周前他及时将持有的股票悉数抛出，转而买入加拿大黄金，保住了收益。

1931 年 3 月，卓别林一行人继 1921 年之后再次造访柏林。德国著名演员兼歌手玛琳·黛德丽在车站迎接了他们。尽管当天天下着小雪，可是众多热情的影迷依旧在他们下榻的阿德隆酒店门口迎候，队伍一眼望不到头，据说有八百多米长（图 6）。其实，在人群中还藏有戈培尔事先安排的手下。这些人原本打算伺机破坏欢迎活动，但在卓别林的超高人气面前却束手无策。

就这样，卓别林与希特勒的第一次正面交锋在喜剧大师本人并不知情的情况下发生了，希特勒在这次交锋中败下阵来。卓别林一行人到达柏林的第二天，戈培尔便在《攻击日报》上对卓别林进行了猛烈的抨击。但是他也不得不承认，对卓别林的到来表示欢迎的大有人在。

卓别林很喜欢柏林。那里的街道漂亮整洁，建筑赏心悦目，让喜欢散步的卓别林连走几个小时都停不下来。一行人受当地政府邀请前往波茨坦市的无忧宫做客，但卓别林很快就待腻了，他本来就不喜欢宫殿里的氛围。

在波茨坦，卓别林还与爱因斯坦博士进行了交流。大名鼎鼎的诺贝尔奖得主居然和普通劳动者比邻而居，这让喜剧大师非常吃惊。当时，爱因斯坦的儿子说：“卓别林先生，您因为被大众理解而大受欢迎。而家父正相反，他是因为不被大众理解而大受



图6 卓别林访问柏林时受到影迷的热烈欢迎

欢迎。”这段话让卓别林一直印象深刻。

很快，卓别林注意到柏林的境况远比伦敦要糟糕。一天下午，他有机会与几位德国的国会议员一起喝下午茶。

在座的人都对德国的经济前景感到担忧，大家认为“德国连再坚持一年都很困难”，所有人都很悲观。

我问他们：“如果坚持不下去了，会怎么样呢？”

他们说：“德国会破产。”

军人和公务员会领不到工资吧。政府部门都会变成空壳。换句话说，德国会陷入无政府状态，那将进入一个过激派掌

权的时代。德国经历着严重的不景气，前途一片黑暗。

这一时期，大萧条刚刚结束，时局动荡不安。在这样的时代背景下，纳粹党急速扩张，在前一年的选举中成为继社会民主党之后的德国第二大党。卓别林预感到“过激派掌权的时代”就要到来，但是他并不知道，自己马上也要面对来自“过激派”的攻击。

1931年，纳粹党成为德国国会第一大势力，在我完全不知情的情况下，差不多半数的报刊都对我这个外国人进行了攻击。他们说，这样热烈地欢迎一个外国人的场面丢了德国国民的脸。当然，那些报刊都是纳粹党势力范围内的。

在卓别林造访柏林之前，《攻击日报》声称纳粹党不久就会取得政权，届时犹太人拍的电影会被清除干净。然而“犹太人”卓别林却受到了人们的热烈欢迎，这对纳粹来说自然不是什么值得开心的事，于是在报刊上连日诽谤卓别林。3月12日发行的《攻击日报》将他们看都不曾看过的《城市之光》认定为“失败之作”，同日发行的《人民观察家报》指责卓别林来柏林全是为了捞钱。翌日，《攻击日报》又给卓别林的三部电影作品冠上了莫须有的罪名，说《发薪日》（1922年）中建筑工人的悲惨生活是“对工地劳动者的挑衅”，以农村为舞台的喜剧《田园牧歌》（*Sunnyside*, 1919年）是“对家政劳动者的虐待”，而描写了伪装

成牧师的逃犯因为遇到心地善良的姑娘而洗心革面的故事《伪牧师》（*The Pilgrim*, 1923 年）则是“对基督教的嘲弄”。

3 月 15 日，卓别林又被卷入了另一场骚动。当天，他原本要与德国内务大臣会面，但在那之前，10 名自称“失业电影工作者代表”的男子挤进了阿德隆酒店，要求见卓别林。当时卓别林团队的宣传负责人罗宾逊告诉他们，即使见到卓别林也无济于事，但对方却威胁说：“如果不让我们见他，我们就在酒店外面组织一场万人规模的游行。”为了避免出现大规模骚乱，罗宾逊答应了他们的要求，但是只能进去 3 个人。卓别林见到这 3 位代表之后，对他们的处境深表同情，并告诉他们，在好莱坞也有 7.5 万名失业者。1 个小时之后，德国共产党的机关报《红旗报》就发出报道，称三位年轻的共产党员成功地对卓别林进行了专访，喜剧大师对他们的主张深表认同。因为这件事，内务大臣在与卓别林会面时也难掩疑惑。

针对这一事件，不单是纳粹派系，其他多家报刊也对卓别林展开了连日的指责。尽管卓别林发表了紧急声明澄清此事，但是对他的攻击并没有因此停下来，矛头甚至指向了之前与卓别林会面的爱因斯坦——身为和平主义者的他本身就是纳粹的心头大患。《人民观察家报》上刊登了一篇题为《西奥迎接卓别林》的文章，文章中说西奥（当然这是一个编造出来的人物）为了迎接卓别林专门跑去了车站，但是只能在寒风中远远地望见坐在车里的卓别林，还因为等了太久而罹患感冒，无法起床。他十分担

心自己会因此错过领取失业补贴的机会。文中甚至捏造了一个细节——西奥把卓别林和爱因斯坦的合照拿给朋友看，可朋友不认识照片中的人，还指着照片中的爱因斯坦问：“这个挑着眉毛、眼神空洞、只会傻笑的老头子也是演小丑的吗？”纳粹企图编造这种卑劣的故事给民众洗脑：“都是卓别林害得西奥得了感冒，还让他领不到失业补贴，这种人怎么能算是劳动者之友？”

除此之外，卓别林还遭受了很多毫无道理的指责。有人说，卓别林离开伦敦时，与他乘坐同一辆列车的还有德国籍世界著名指挥家威尔海姆·富特文格勒，但是因为卓别林人气太旺，这位伟大的指挥家居然无人过问，这都是卓别林的错。

当然，大多数人还是支持卓别林的。比如，无论到哪里都有大量拥趸的评论家库尔特·图霍夫斯基和作家埃里希·凯斯特纳等，他们专门发表诗歌对卓别林的来访表示欢迎。但是，随着纳粹报刊上的言论不断激化，喜剧大师难以继续在德国待下去，只得启程前往奥地利维也纳。

他离开德国后的3月26日，《城市之光》在柏林首映，大获好评。作为戈培尔喉舌的《攻击日报》十分不甘心，对这部电影只字未提。《人民观察家报》则猛烈地抨击了《城市之光》，说这部电影“十分无聊”，没有任何新意，只有一个一成不变的卓别林。《人民观察家报》试图煽动民众的爱国主义情绪，声称看了《城市之光》的观众都是带着失望离开电影院的，大家都认为国产电影要比这个强太多了。《攻击日报》虽然对《城市之光》没

有发表任何言论，但在《马戏团》和《伪牧师》于8月重映时，报道称卓别林“借助电影实施了暴虐行为”。然而我实在想不通，这两部喜剧是怎么让他们产生这等感想的。



疯狂的爱国心

1931年5月，卓别林造访法国时，也落入过媒体的圈套。卓别林曾在朱安雷宾^①的一个网球场上跟一个印象还不错的年轻人谈起自己的想法：

爱国心是这个世界上最疯狂的东西。我之前在欧洲多国漫游了几个月，所有地方都充斥着所谓的爱国心。这会导致什么后果呢？会导致新的战争。我希望下次被送往前线的都是老人，因为对当今的欧洲来说，真正的罪犯就是老人。

翌日，这个本来跟卓别林约好共进午餐的年轻人并没有赴约，卓别林这才意识到自己上当了。这个年轻人的真实身份是一名新闻记者，很快“恨国党查理·卓别林”这一称呼便见诸大大

^① Juan les Pins，位于地中海沿岸，法国旅游胜地之一。——译者注

小小的报刊。加上后来卓别林拒绝了在英国进行现场演出——可能是他的舞台恐惧症复发了，也可能是根本就没有收到过这样的邀请——总之，这两件事叠加在一起，“恨国党”的标签就坐实了，卓别林遭到口诛笔伐。在 75 岁时出版的自传中他重申了自己的观点：“我并不是爱国主义者。……当我见到 600 万犹太人遭受了打着爱国旗号的残害，又怎么会接受所谓的爱国呢？”

1931 年 9 月 22 日，卓别林再次回到伦敦，见到了当时正住在伦敦的甘地，他俩就机械文明展开了争论。卓别林认为只要合理使用，机械可以为人们带来幸福；而甘地认为正是机械化让印度沦为了英国的奴隶。鉴于这样的事实，甘地认为所谓机械文明，不过是在榨取印度人民的血汗。虽然当时卓别林还没有抛弃“机械即进步”的观点，但是他回到美国之后，便创作了猛烈抨击机械文明的电影《摩登时代》（*Modern Times*，1936 年），想必与甘地对他的影响是分不开的。

1932 年 3 月，卓别林动身前往东亚之前，曾希望能在那不勒斯与墨索里尼会面，但是他等了两天也没有见到墨索里尼，会面的愿望最终没能实现。如果当时他们见了面，之后的世界又会是怎样呢？这是一个引人深思的历史假设。后来，卓别林终于在电影《大独裁者》中实现了与这位意大利独裁者的“会面”。

当时一提到独裁者，人们首先想到的会是墨索里尼，希特勒的名号还没那么响亮。但是，卓别林已经预感到魏玛政权将会瓦解和德国法西斯的潜在威胁。他曾经在伦敦一家餐厅里偶遇丘吉

尔。当时丘吉尔刚刚参加完下议院的会议，他对卓别林说：“会上讨论的德国问题让我非常担心。”卓别林听了，半开玩笑地随便应和了一句。不料，丘吉尔十分认真地说：“不，这是一个非常重要的问题，是一个极其重大的问题。”丘吉尔严肃的态度生动地反映了德国问题的紧迫性，这让喜剧大师久久不能忘怀。

卓别林把日本作为环球旅行的终点站，就在他抵达日本的第二天，发生了“五·一五事件”^①，首相犬养毅被暗杀。按照主谋海军中尉古贺清志等人的计划，卓别林也在他们的暗杀名单上。因为“众多统治阶级高层”都会在卓别林的欢迎会上出现，可趁机将他们一网打尽，而且杀掉大明星卓别林还会导致“美日关系紧张”，可以借机对美国宣战。但是卓别林在事发当天临时改变了行程，一念之差让他幸免于难。古贺想暗杀政治家倒也不足为奇，但为了挑起战争而去谋害一个喜剧演员，这真是闻所未闻。足见卓别林当时已然成了可以影响世界政治的重要人物。

在人生旅途过半的时间点上，卓别林花了一年半的时间去环游世界，这次旅行中的见闻为他后来的作品和人生带来了很大的变化。日落西山的大英帝国还有与之相对抗的甘地思想，德国的危机以及纳粹的诽谤、中伤和攻击，还有大众传媒强行输出的爱国主义——这些都让卓别林切身体会到大萧条之后欧洲的动荡不安，自己甚至成了日益高涨的日本军国主义的攻击对象。

^① 1932年5月15日由日本海军少壮派军人发起的法西斯政变。——译者注

而另一边，希特勒正朝着职业生涯的顶峰大步向前迈进。卓别林回到美国的1个月后，也就是1932年7月，纳粹党通过选举成为德国第一大党。1933年1月30日，希特勒被任命为总理，第三帝国成立。在阐述施政方针的演讲上，希特勒宣称奉行和平外交、坚持国际协作、遵守魏玛宪法、维护多党制等，但是现实很快就告诉我们，这都是他的谎言。在接下来的2月，纳粹便以在国会大厦纵火为由对共产党人实施抓捕。7月，纳粹党以外的政党悉数被禁，希特勒建立了独裁政权。1934年8月，兴登堡总统去世，希特勒自行改称元首，其个人意志成了国家的最高法律，也是彻头彻尾的大独裁者。

20世纪30年代中期，两大风云人物就此登上了世界历史的舞台。正如前面提到的，卓别林与希特勒之间的战争其实早已在媒体战场上打响了。随着时间的推移，他们之间的斗争开始升级。



第三帝国的电影管制：卓别林全面被禁

以卓别林的电影《寻子遇仙记》为开端，电影产业成长为全球性的媒体形式，犹太人发明的有声电影也渐渐发展起来。希特勒巧妙地利用以电影为中心的多种媒体，坐上了政权宝座。在登

上权力的顶点之后，他将传媒作为主战场之一，不断利用各种传播手段来巩固独裁统治。

1933年3月13日，在刚刚取得政权一个半月之后，希特勒就成立了国民教育与宣传部，任命保罗·约瑟夫·戈培尔为第一任部长。当日，巴伐利亚州的电影管理局就向该部门提出申请，要求禁映《西线无战事》（*All Quiet on the Western Front*, 1930年），《战舰波将金号》（*Bronenosets Potemkin*, 1925年），《三毛钱歌剧》（*The Threepenny Opera*, 1931年）等48部电影。纳粹对电影的管制还延伸至电影评论及研究。国内的电影杂志被重组，截至1933年4月底，有犹太背景的杂志发行企业全部被移至德国人的企业旗下。4月7日起，犹太人被陆续解除公职；紧接着，根据6月2日之后施行的几项法律条规，从事电影产业的犹太人也开始遭到排挤。与此同时，电影作为政治宣传的手段而得到广泛应用。科特·贝林带领负责“地方电影供应”的电影放映员走遍了德国的大城小镇，截至1937年，据说高达1亿人次观看了他们的政治宣传片。

纳粹将电影这一媒体形式作为巩固统治体系的工具，针对卓别林展开了集中攻击，企图将他排挤出德国的影视圈。

纳粹党如此针对卓别林的原因有三：一来他们坚信卓别林是“犹太人”；二来卓别林是一个和平主义者，而且在极其广泛的范围内拥有相当大的影响力。希特勒执掌政权时期，卓别林在德国的人气非常高，1932年的德国大选中，甚至有人在选票上写了

“卓别林”。而第三个原因则在于卓别林的胡子（图7）。

对德国的领导人来说，胡子具有特殊意义。近有威廉二世、俾斯麦和兴登堡，远有人称“红胡子”的腓特烈一世——这些人都蓄着颇具辨识度的胡子，以彰显统治者的威严（同时，他们个性的胡子也经常成为人民嘲讽的对象）。希特勒的小胡子自然也是不输前人，而且十分偶然地，他与同时期的卓别林留了一样的胡子。然而卓别林出名更早，这让希特勒更是无从辩解。如果因为与“犹太喜剧艺人”的胡子样式相同就把自己的胡子剃掉，会有损他的权威。但如果就这样置之不理，他又会沦为被恶搞的对象，同样对他的政权有影响。

所以，为希特勒的胡子伤透脑筋的纳粹采取的政策就是——彻底除掉卓别林。

希特勒就任总理之后的1933年2月，卓别林主演的电影《有闲阶级》《伪牧师》《淘金记》《马戏团》和《城市之光》被德国音像学会电影公司引进，在柏林上映。著名影评家约翰内斯·埃卡德介绍说：“卓别林的一系列作品是应该被永世保留的杰作，要收藏在特别的地方。”对此，戈培尔迅速采取了抵制行动。4月，他将德国音像学会电影公司计划上映的电影全部换成了纳粹的政治宣传片。

即便如此，德国杂志《电影周刊》在1933年发行的8月中旬号中，还是刊登了一篇译自英文的评论文章，题为《查理·卓别林的普遍性幽默》。同年，杂志《电影世界》9月号的封面虽

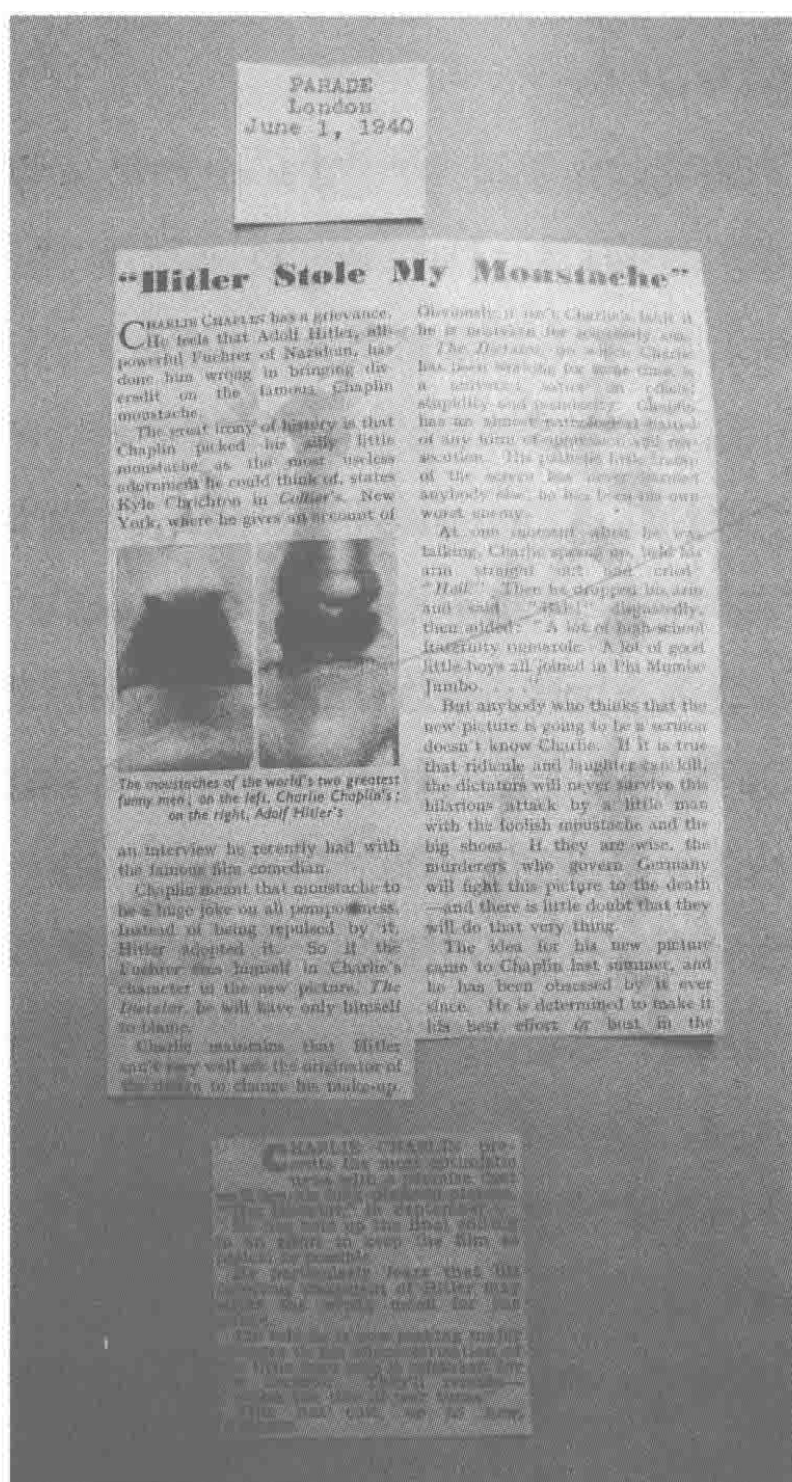


图7 英国报刊《游行》上刊登的二人胡子的对比照，该篇报道题为“希特勒偷了我的胡子”（1940年）

然用了希特勒的政治宣传照，内文却是《淘金记》的特辑。封面是希特勒，内文却是卓别林，这就像是德国民众的表 and 里，非常引人深思。

卓别林的人气经久不衰，这让怒火中烧的纳粹党人开始采取更为直接的打压手段。1934 年，他们要求国产电影的剧本必须在开拍前送审，引进的外国电影在公映前也必须接受审查。在这些审查中，戈培尔拥有一票否决权，凡是他不喜欢的电影都会被禁。结果，《人猿泰山》（*Tarzan the Ape Man*，范戴克执导，1932 年）被禁，而《金刚》（*King Kong*，梅里安·C. 库珀、欧尼斯特·B. 舍德萨克联合执导，1933 年）却大获赞赏。恐怕是纳粹党干部把《金刚》的绝对力量与自己心中的欲望重叠在了一起，至于《人猿泰山》究竟是哪里让他们觉得对政权有害，我就猜不透了。总之，这种全凭个人好恶的审查制度，就这样堂而皇之地存在着。更过分的是，已经得到许可正在上映的电影，也会突然被戈培尔叫停。（即便这种行为不合法，纳粹也会很快修改法律以使其师出有名，这种非常手段是他们的惯用伎俩。）1934 年末，戈培尔向高级电影审查机构提出申请，要求撤销《淘金记》的放映许可。因此，自 1935 年 1 月 3 日起，德国国内就再也看不到《淘金记》了。

纳粹对电影的管制没有就此收手。1935 年 7 月，他们颁布了《关于实行影像表现法的第六项规定》。该规定要求，于 1933 年 1 月 30 日第三帝国成立之前已经取得放映许可的所有电影，其许

可证将于 1935 年末统一作废。若要重映，则需要再次申请许可证。结果，从 1935 年末开始，卓别林的作品在第三帝国被完全禁止放映了。

除了电影作品本身，出现在人们眼前的那撮小胡子其实才是问题的关键。纳粹在取得政权之后，就禁止贩卖印有流浪汉查理形象的明信片。有的从业者将卓别林在圣莫里茨滑雪时的照片（即没有蓄须时的样子）印出来售卖，这是他们作出的最后抵抗。可到了 1933 年秋，不论有没有胡子，所有与卓别林相关的明信片都被禁止出售。1935 年，与卓别林相关的书籍也悉数被禁。

纳粹甚至屏蔽了所有关于卓别林的正面评论。1936 年 2 月 11 日，电影《摩登时代》在英国伦敦的蒂沃利剧院首映。当地的德国特派员非常欣赏这部作品，随口称赞道：“这是我近几年看过的最有意思的电影。”这句评论被写入了 2 月 13 日发行的《柏林日报》的一篇报道中。

戈培尔看到之后非常生气，翌日，他向传媒界下达命令：“不论以何种形式、何种内容，都绝不可以出现关于卓别林的正面宣传。”然而还有一些报刊和杂志没来得及按照戈培尔的指令调整内容，在接下来的几天内仍刊登了关于《摩登时代》的正面评价。1936 年 2 月 15 日发行的《电影报》上的评论，成了第三帝国统治时期报刊上出现的最后一次对卓别林的称赞。

按照戈培尔的指示，德国主流电影杂志《插图电影快讯》很快就发表了一篇题为《作为苏维埃政治宣传工具的卓别林电影》

的文章，批判《摩登时代》是宣传共产主义的电影。该杂志还不惜捏造事实，声称“根据苏联的要求，卓别林将《摩登时代》的最后一幕改为充满希望的结局”。对于这样过分的报道，卓别林工作室的经理阿尔弗雷德·里夫斯专门发表声明，予以全面否认。

即便在这样的情况下，1936年2月25日发行的杂志《灯光舞台》依然刊登了一条新闻：“据称，《摩登时代》将于近日在德国公映。”不过，这只是德国民众的一厢情愿罢了。事实上，直到“二战”结束后的1956年，这部电影才于德国上映^①。



纳粹发起恶意诉讼

纳粹在德国全面禁映卓别林的作品之后，又进一步采取措施，诋毁卓别林留存在德国人民记忆中的形象。

1937年4月23日，法国托比斯电影公司声称《摩登时代》剽窃了他们制作的电影《我们等待自由》（*Nous la Liberté*，雷内·克莱尔执导，1931年），并提起了诉讼。托比斯公司是德国乌发电影公司的姊妹公司，与纳粹有着紧密的联系。显然，这次起诉是纳粹对卓别林发起的一次挑衅。

^① 墨索里尼当权时期，《摩登时代》在意大利遭禁映。日本于1938年引进了这部电影，这也是第二次世界大战开战前在日本公映的最后一部卓别林的作品。

截至1937年4月，《摩登时代》已经在全球公映一年有余。如果托比斯公司真的觉得这是剽窃之作，就应该在公映后马上提起诉讼。选在这个时间点起诉非常不合情理。其实在这部电影公映之初，纳粹并没有打算往剽窃这方面去构陷它。然而杂志《插图电影快讯》不择手段地寻找一切可以攻击卓别林的理由，在1936年10月时突然刊登文章，称“全世界都知道卓别林搞剽窃”。纳粹认为这是一个难得的机会，从此开始大肆宣扬“卓别林是个剽窃犯”。

诉讼发起一个月之后的5月份，《电影报》上刊登报道称，据“某法国报刊”的消息，一位比利时电影评论家回忆说，1928年乘船从那不勒斯前往热那亚旅行时，在船上观看了一部“非常老的电影”，其中有“与《淘金记》中的小屋一模一样的场景”。同一篇报道中还提到，1931年法国剧作家让·萨鲁曼曾撰文称卓别林的《城市之光》剽窃了他的作品《世界最美丽的眼眸》，并指责“卓别林这个厚颜无耻的小丑，从全世界的老电影中盗取精神财产”。在这些报道的基础上，杂志《灯光舞台》又报道称，那位比利时影评家看的那部“非常老的电影”的导演“一位名叫莫里森先生”对卓别林提出了诉讼。

当然，这些都是他们捏造出来的。某位比利时影评家确实在1928年时乘船旅行过，当时也确实看了一部斯特凡诺·皮塔卢佳制作的意大利“老电影”。但他并没有说过在电影中看到相似的小屋，后人在卓别林家中也没有找到那位名叫莫里森的导演提起

诉讼的记录。（我们甚至无法确定那位“名叫莫里森先生”究竟是谁。）剧作家让·萨鲁曼也不曾说过自己的作品被剽窃。

然而，关于卓别林是剽窃犯的声音还在继续。1937年7月发行的《电影报》断言，卓别林的“新作”《拿破仑》也是一部剽窃之作——我将在下一章详述电影《拿破仑》的制作过程，其实在那个时间点这部电影的制作已经完全被搁置了。显然这个报道也是子虚乌有。12月，科特·贝林和汉斯·瓦尔特·贝茨在臭名昭著的反犹太主义刊物《电影“艺术”，电影科恩，电影腐败》（*Film 'Kunst', Film Kohn, Film Korruption*）中断言，卓别林“被捧得太高了”，他不过是一个“创意小偷”。

导演雷内·克莱尔因为自己的作品被这种无中生有的起诉所利用而十分困扰，他坚定地表示，《摩登时代》并没有剽窃他拍摄的《我们等待自由》，并发表声明：“如果这部作品能为我非常尊敬的卓别林先生带来一点点影响的话，那将是我的光荣。”1939年11月18日，卓别林被判胜诉。



风靡全球的“小胡子大比拼”

在德国之外的地方，希特勒的胡子与卓别林的胡子也成了人们津津乐道的话题。

据笔者考查，最早提出这一话题的是 1923 年出席了希特勒演讲会的一位美国记者。当时，希特勒在美国还不出名，这位记者对在场观众疯狂迷恋希特勒的行为深感不解。他认为希特勒“没有个性”，“简直就像是一个留着卓别林式小胡子的理发师”。联想到后来卓别林在《大独裁者》中一人分饰独裁者和理发师二角，可以说这位记者的话很有预言的味道了。

卓别林的作品在德国还没有被禁的时候，反希特勒派曾称“希特勒剽窃了卓别林的胡子”。文豪库尔特·图霍夫斯基发表过一篇极具讽刺性的文章，其中写道“卓别林要求希特勒把借走的小胡子还回来，此事正在交涉之中”。

在纳粹政权的统治下，对比卓别林与希特勒的胡子本身就是一个禁忌。然而在德国以外的地方，“胡子 PK”大受欢迎。1933 年 6 月 14 日英国发行的《每日快报》上刊登的一篇文章声称从“现位于好莱坞的著名选角事务所”得到消息，“卓别林出演下一部作品时，将要剃掉胡子。他之所以这么做，是因为有胡子的形象与希特勒太像了”。据此，8 月 22 日法国发行的日报《巴黎南方报》上刊登了一篇电影记者加斯顿·蒂埃里撰写的题为《卓别林为了避免被错认成希特勒，将在下一部作品中剃掉胡子》的文章，文中称喜剧大师正打算拍摄一部反希特勒的电影，“卓别林甚至做好了准备，打算承担因这个计划而造成的所有经济损失”。

虽然这只不过是蒂埃里因为对邻国的独裁政治备感不满，而借卓别林之名编出来的不实报道，但是德国对此迅速作出了回

应。《插图电影快讯》的英语和法语版主编阿尔伯特·赞德专门发表文章进行驳斥，取的标题很有侮辱性，叫《吠月之犬》。但内容却不知所云，充斥着诸如“1931年春，有一些让卓别林失落的声音”之类的句子。比起语焉不详的表达方式，这篇文章在英语版和法语版上发表而没有在德国国内发表这一事实更耐人寻味。也就是说，纳粹在国内彻底屏蔽了对比二人胡子的话题。因为他们清楚，如果任由舆论发酵，希特勒的形象就会完全被卓别林的形象压下去。

不过在德国以外的国家，对这二人胡子的讽刺却花样百出。1933年9月7日发行的报纸《纽约世界电讯》上刊登了一幅题为《好莱坞的恐怖》的讽刺漫画（图8）——卓别林站在洗手池前刮胡子，而希特勒正试图从背后偷袭他。漫画中还配有戏谑的文字：“卓别林打算将他著名的小胡子剃掉。因为这与希特勒的太像了，德国人很生气。”除此之外，还出现了反用《插图电影快讯》英语和法语版主编所写文章的漫画——留着卓别林同款小胡子的狗朝着身穿军装的希特勒不停地叫。

最终，联美公司驻巴黎的事务所写信给《插图电影快讯》，信中说卓别林目前并没有制作反希特勒电影的计划，这一事件才算得以平息。美国的《明尼阿波利斯论坛报》发表了对此事的看法：“整件事完全不好笑。当然，除了大家都在嘲笑希特勒这一点之外。”

德国虽然禁止对二人的胡子进行恶搞，但是纳粹清楚地知

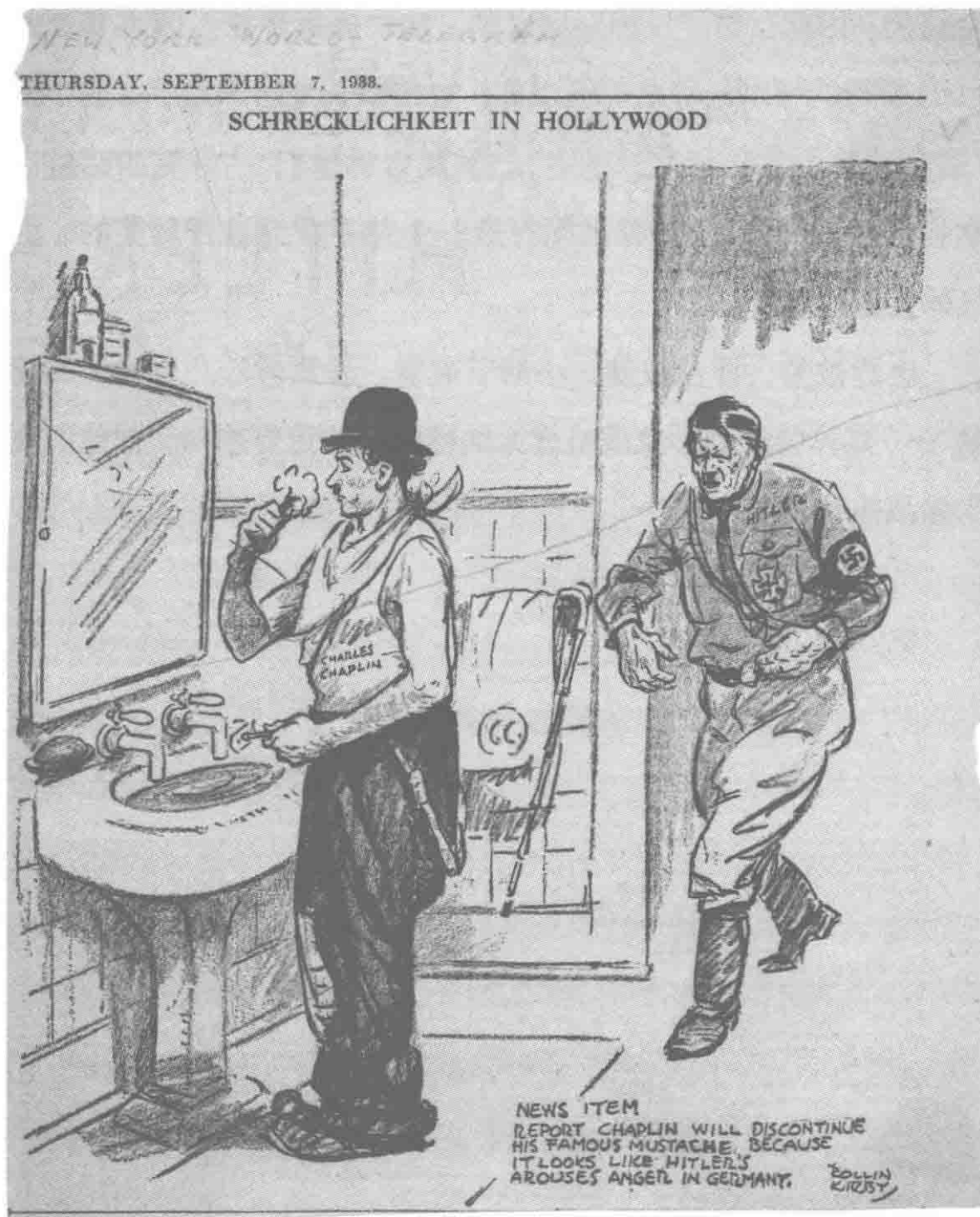


图8 讽刺漫画《好莱坞的恐怖》

道，笑是人们生活中必不可少的东西，不让笑的国家，其政权不会长久。因此，纳粹试图对国民的“笑”进行管控。1939年2月11日发行的《摩根邮报》报道称，宣传部长戈培尔给了5名小丑“拿希特勒主义开玩笑的机会”，甚至告诉他们，“好笑的话可以拿到赏金”。可见，纳粹试图打造一个并不在意被开玩笑的、大气的元首形象。

电影被禁、评论被禁、小胡子被禁、恶意诉讼乃至对笑的管制……媒体管制和形象战略成为纳粹统治的重要基础。被他们视为强敌的就是卓别林。

第三章

卓别林的拿破仑—— 反独裁者的电影梦





开始制作以拿破仑为主角的电影

上一章中提到，卓别林与希特勒的前哨战——主要是纳粹单方面对卓别林的攻击——在 20 世纪 20 年代已经开始了。其实在这一时期，卓别林确实筹划了一部向这位独裁者表明自己态度的作品，然而这个事实却鲜为人知。喜剧大师以独裁者为主题创作的第一部电影并不是以希特勒为原型的《大独裁者》。在那之前，他曾试图将统治范围一度覆盖全欧洲的“独裁者”拿破仑的故事拍成电影。

拿破仑项目的开端可以追溯到 20 世纪 20 年代。那时，希特勒的势力急速扩张，从他开始执掌政权的 20 世纪 30 年代初，直到淫威席卷世界的 1936 年为止，在这段时间里，卓别林一直在从事拿破仑项目的创作。卓别林曾公开表示，“下一部作品”就是这个项目，他已经手握完成度很高的剧本，随时可以开拍。

在卓别林众多未完成的作品中，这个电影项目占据着十分特殊的地位。之所以这样说，是因为如果这部电影真的拍完了，它将成为首个由卓别林主演却没有出现“流浪汉查理”的电影长片，而且是他首次以真实存在的人物为角色原型的作品。同时，这也将成为先于《摩登时代》出现的“社会派”电影，在这个作品中，卓别林将阐释自己对于法西斯主义抬头的动荡时局的看法。

希特勒入主巴黎时，曾在拿破仑的古棺前久久驻足。一方

面，他是拿破仑的崇拜者；另一方面，他又对拿破仑在俄国的失利表示不屑，同时他还害怕自己会落入同样的命运。他把自己看成是另一个拿破仑。从时时被当作参考这一点来看，拿破仑这位“英雄”算得上是喜剧大师与独裁者之间的一个连接点。

卓别林究竟是如何看待、又是如何刻画拿破仑的呢？他最终为什么放弃这部电影的制作，选择与希特勒正面对决呢？

卓别林自幼年时代起就对拿破仑并不陌生。他的母亲汉娜评价前夫——也就是卓别林的生父——是一个“长得很像拿破仑的美男子”。卓别林曾说：“我对父亲基本上一无所知，跟他一起生活的日子也没什么印象了。他也是杂耍戏院的艺人，眼睛黑黑的，话不多，是一个喜欢沉思的人。据母亲说，他的相貌跟拿破仑非常相似。”卓别林还在自传中提到，童年时，母亲曾给他表演过以拿破仑为主角的短剧。

把从小就很感兴趣的题材拍成电影——卓别林的这个念头产生于20世纪20年代初。这将是刚刚成立的电影发行公司要推出的第一部作品，非常有纪念意义，卓别林原本打算把它献给长年在他的电影中出演女主角的埃德娜·普文斯。

1915年，在卓别林出道第二年拍摄的《漫漫长夜》(*A Night Out*)中，埃德娜首次亮相，从那之后，她就成了卓别林电影中不变的女主角（还曾有一段时期是卓别林的恋人），他俩一直是最佳搭档。从前的女喜剧演员不是一副让丈夫或恋人瑟瑟发抖

的面容狰狞的样子，就是为了男人而争风吃醋大打出手的强势角色。性格内敛且外表优雅的埃德娜与这些形象形成了鲜明对比，为卓别林的喜剧添上了一抹浪漫主义色彩。可以说，卓别林的电影能取得成功，她功不可没。卓别林与埃德娜一起度过了他电影事业的青春期，他认为应该让埃德娜拓宽戏路、独立发展，为此，他一直在不断寻找合适的题材。

最初，卓别林考虑将欧里庇得斯的著名悲剧《特洛伊妇女》拍成电影。他想让埃德娜出演被战争改变命运的美女海伦。但是，拍摄这种古装剧需要的服装、道具、布景等的制作费用过高，最后他不得不放弃了这个想法。

他想到的下一个角色就是拿破仑的妻子约瑟芬。卓别林对这个项目非常执着，即便他知道拍摄战争场面所需的制作费用可能是《特洛伊妇女》的两倍，也没有因此动摇，还阅读了大量的相关文献资料。

“但是，越是深入调查约瑟芬的生平，拿破仑的身影就越发不容忽视。”因此，卓别林再次改变计划，主角从埃德娜扮演的约瑟芬，变成由自己扮演的拿破仑。他对于将“绚烂的天才”拿破仑搬上电影银幕一事有着极高的热情^①。20世纪20年代前半，

① 也是在这一时期，卓别林结识了佩吉·霍普金斯·乔伊斯。此女从一个歌舞团女郎发迹，跟数位百万富翁传出绯闻。根据与她谈话的内容，卓别林制作并导演了电影《巴黎一妇人》，由埃德娜主演。此片对角色心理进行了细腻的刻画，在此前的默片中从未有过这样的表现方式，因此影史留名。然而当时的观众对这种表现方式并不买账，埃德娜也没能借此跻身一线女星的行列。

卓别林曾认真地考虑过“是否要从流浪汉查理这一形象转型”的问题。1921年重返英国时，他每到一个地方都会被问“标志性的文明棍和小胡子怎么不见了”，他只好回答“我把它扔掉了”。他靠着“查理”登上了一个前无古人的人气巅峰，但也正因为如此，无论他身处何时何地，都会被要求以红遍全球的查理形象示人，令他备感厌倦。在这一时期拍摄的但没有公映的影像资料中，有一部名为《教授》的未完成作品。卓别林在片中饰演了一位留着两撇八字胡的教授，嘴里时常叼着烟斗，驼着背。

另外，卓别林原本希望成为一名成功的正剧演员，而不是喜剧演员。可惜他身高不够，只好放弃这条发展路线。但是出演拿破仑的话，正好个子矮一点的演员才更理想。

在构思这部电影的初期，卓别林打算在第二任妻子莉塔·格雷和《马戏团》的女主演梅尔纳·肯尼迪中选择一位扮演约瑟芬。1925年，在好莱坞影星玛丽恩·戴维丝组织的化装舞会上，卓别林以一身拿破仑的扮相出场（图9），大家都表示出了极大的兴趣。1926年，卓别林最终向西班牙著名女演员拉克尔·梅耶^①发出片约，电影制作进入了具体的筹备阶段。翌年，阿贝尔·冈斯执导的《拿破仑》公映，大获好评，这使得卓别林不得不放弃拍摄一部相同的“叙事史诗”的想法。

^① 梅耶的另一身份是歌手，因演唱《卖紫罗兰的姑娘》（*La Violetera*）一曲走红。卓别林被她身上散发的异国情调所打动，还将这首歌用在了电影《城市之光》里。



图9 卓别林的拿破仑扮相

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

他打算尝试从其他角度来刻画拿破仑的形象。冈斯导演的作品公映两年后，卓别林的拿破仑电影制作计划再度成了新闻热点。大萧条爆发一个月之后，1929年11月24日发行的《圣路易斯邮报》上刊登了一篇题为《为什么查理·卓别林要演拿破仑》的报道，并附上了卓别林饰演拿破仑的想象图。

在发端于大萧条的世界经济危机期间，卓别林对拿破仑的兴趣越来越浓。上一章中曾提到，卓别林从1931年开始环游世界，在旅途中与各界要人就世界经济危机交换了看法。当时卓别林已经意识到德国和日本法西斯主义势力的抬头，这对他寻找讲述拿破仑的新视角产生了很大影响。

旅途中还有一件事进一步激发了喜剧大师对于拿破仑题材的热情。丘吉尔在见到卓别林时曾说对方的体态“像拿破仑一样，腰向前挺着”，还不经意地提起，“我好像在哪儿看到过你打算把拿破仑拍成电影的消息”。丘吉尔甚至给卓别林设计了一个带有喜剧色彩的场景：“拿破仑在大浴场里，往穿得金光闪闪却目中无人的弟弟身上泼水。”

在那之后，卓别林还去参观了丘吉尔的寝室。首相的桌子上放着很多关于普鲁塔克和拿破仑的书。卓别林看得出来，丘吉尔正为德国问题伤透了脑筋，也想通过了解这位皇帝的生平来找出解决方法。

戏剧化的人生、喜剧化的可行性，以及解决全球危机的启示——卓别林带着这些思考，造访了位于巴黎的拿破仑之墓。

很少有人注意，静静沉睡在这个大理石棺里的是一个在有限的生命中绽放出了无限戏剧光辉的灵魂。若说最纯粹的戏剧，我首先想到的便是拿破仑的一生。站在他的墓碑前，格雷的《墓园挽歌》中的一句话浮上了我的心头：“荣光何足道，百年归丘壑。”^①

这次的环游世界之旅可以说是卓别林与拿破仑的相遇之旅。同年6月，卓别林收到了著名的传记作家埃米尔·路德维希发来的电报，邀请他到位于法国南部棕榈海的海滩赌场共进一餐。1924年出版的路德维希所写的《拿破仑传》一书，至今仍是拿破仑传记方面的权威之作。这部传记没有在拿破仑参与的众多战争上花费大量笔墨，反而重点描写了拿破仑作为一个活生生的人的一面，读者对此褒贬不一。戈培尔还曾多次威胁要逮捕他。见面后，路德维希从一种有别于丘吉尔那种“政治家视点”的角度，向卓别林阐述了自己对拿破仑的看法。作家还效仿古希腊人向欣赏的人赠送月桂树叶子的习俗，送给卓别林一片深棕色的树叶，以表达自己的“敬仰之意”。

通过与这些人物的交流，卓别林坚定了把拿破仑的故事搬上银幕的决心，打算借此阐明自己对于全球危机的看法。

① 据王佐良先生译文。——译者注



一人分饰两角：拿破仑和他的替身

卓别林结束环球旅行回到好莱坞时，收到了哥哥西德尼寄来的一封信：

我看到了非常多关于你正在筹划下一部电影的报道。听说你打算把拿破仑的故事拍成电影。当然，以前也有过类似的报道，如果你确实打算拍这个，我相信这部（非喜剧的）剧情片应该会大获成功，毕竟现在正有成千上万人对你的有声电影作品翘首以盼。但是我想再强调一下，你需要在拍摄开始前就敲定好剧本的所有细节，这样一来拍摄周期就不会拖得太久，也有助于节省经费。你之前的银幕形象一直停留在默片里，我觉得拍一部拿破仑电影的想法非常不错。此外，我强烈建议你把侧重点放在他的家庭生活上，据我所知还没有电影在这方面做文章。这样的话，你的作品不仅有可能成为一部成功的人性喜剧，还可以省去拍摄战斗场面和制作特效所需的大笔费用。无论如何我都想告诉你的一点是，不管决定拍一部什么样的电影，都不要赌博似的投入太多资金。因为现在大环境不稳定，电影产业有将小电影院整合成大企业的趋势。这样的话，可能很难保证影院的排片量。

这封信里全是西德尼站在商人角度给出的善意忠告。身为卓别林的哥哥，他深知弟弟长年以来一直为自己经营的查理形象应该如何应对有声电影时代而烦恼，他认为出演拿破仑是卓别林从“查理”转型的完美契机。因此，西德尼将方方面面都考虑到了，希望弟弟的项目可以达到一石多鸟的效果。

卓别林的看法似乎与哥哥一致。他马上与在世界旅行中重逢的旧友吉恩·德·里穆尔取得了联系。里穆尔在卓别林执导的剧情片《巴黎一妇人》(*A Woman of Paris*, 1923年)中功不可没，他作为资料查证助手，为影片加入了丰富且地道的法国元素。里穆尔向卓别林推荐了皮埃尔·韦伯的小说《拿破仑一世的第二次人生》。

皮埃尔·韦伯的这部小说讲的是拿破仑从权力宝座上跌落后的日子。小说内容纯属虚构：被幽禁在圣赫勒拿岛的拿破仑将替身留在岛上，自己秘密地返回了巴黎。卓别林的剧本便是在这个创意的基础上进行了再创作，主要情节如下：

被流放到南大西洋的圣赫勒拿岛上的拿破仑得知，科西嘉岛上有一个人与自己长得十分相像。于是，他找来那个人当替身，自己则从岛上逃了出来。他回到巴黎之后，隐姓埋名，在一所高中里教法国史。然而他逐渐对平凡无趣的生活感到疲惫，决定说出自己的真实身份。但这时却传来了假拿破仑的死讯。留在圣赫勒拿岛上的替身为了把当时的皇帝从

王位上拉下来，而献出了自己的生命。真正的拿破仑被替身的义举打动，心怀愧疚，在巴黎的街头不停徘徊。在此期间还发生了一段小插曲：他参加了将要在巴黎皇家剧院上演的新剧中拿破仑一角的海选，不料却落选了。

后来，拿破仑讲的课获得好评，被邀请到大教室里上一堂公开示范课。课上，他讲到“拿破仑远征埃及”一段时，过去的经历浮上心头，不由得语调激昂，浑然忘我。等他回过神来看向教室时，他发现讲台下的听众仿佛被施了催眠术一般，都沉浸在他的演讲中。

他的公开课大获成功，校方决定让他作为学校代表，出席即将在维也纳召开的国际会议。在前往维也纳的途中，他发现同乘一辆马车的年轻舞女，竟然是儿子莱希斯塔德公爵的恋人。

拿破仑在儿子很小的时候就与他分开，所以儿子并没有认出他。拿破仑到达维也纳后，趁着天黑悄悄地接近儿子。不过他没有剖明身份，只是一味建言公爵应继承父亲的遗志，回到巴黎，复兴帝国。但是儿子这样回答他：“很遗憾，我对复兴帝国毫无兴趣。拿破仑这个名字就意味着战争。法国人热爱和平，我们不需要什么领导人，只希望可以拥有幸福平静的生活。国民如今都生活得很开心，很知足。”

连亲生儿子都对自己作为“英雄”再次君临天下的愿望持否定态度，这让拿破仑心灰意冷。回到法国后，他对自己

过去的行为感到悔恨，决定就此归隐。

时间跳转到20年后的一天，“拿破仑的骨灰”从圣赫勒拿岛被运回巴黎，举行了庄严的下葬仪式。仪式结束后，一位老人倒在了教堂里，那正是真正的拿破仑。他在安葬替身的教堂里去世了。然而，电影在最后又表明，整个故事都只不过是身在圣赫勒拿岛的拿破仑所做的一个梦。

以上就是最初构思的剧情梗概。一人分饰两角、反帝国主义以及反战等内容设计都早于《大独裁者》，这一事实耐人寻味。



饱含反战情绪的剧本完成

卓别林拿着里穆尔写的剧情梗概，开始与原著小说作者韦伯谈授权事宜。但是韦伯对电影剧本提出了非常严苛的改编要求，版权交涉因此受阻。

尽管如此，卓别林也没有放弃。1933年夏，他遇到了阿利斯泰尔·库克。这位日后蜚声一时的大记者当时刚从剑桥大学毕业，拿到了英联邦提供的研究奖励基金，正在美国的哈佛大学和耶鲁大学留学。他受《曼彻斯特卫报》的委托，前去摄影棚采访

卓别林。卓别林与这个文质彬彬的 25 岁年轻人一见如故，十分投缘，不仅邀请他共进晚餐，还请他到自己新买的游艇“万灵”号上做客。是年冬天卓别林还给他写信说，希望明年暑假时他再到好莱坞来，协助自己完成拿破仑剧本的创作。

1934 年初夏，库克应邀再次来到好莱坞，展开了关于拿破仑的素材搜集工作。他的调查非常详尽，不仅参考了拉斯·卡斯的《圣赫勒拿岛回忆录》等各种文献，还找来了相关历史事件的记录、拿破仑传记的抄本等。苏格兰裔著名作家沃尔特·司各特写的拿破仑传记中，详细记录了拿破仑在圣赫勒拿岛的住处的图纸，以及拿破仑每天“花 8 分钟吃早餐，花 15 分钟吃晚餐”的生活习惯。库克参考该书的内容，挑出其中关于拿破仑的家庭生活以及人格中有意思的部分（比如，拿破仑“挪动方糖以观察靠过来的蚂蚁”之类的小事），做成了笔记。卓别林参考这些资料，创作了电影的台词。

库克也参加了剧本的讨论会。会上，卓别林先阐述了自己的创作思路。

首先，我需要找出一些不起眼的小事，一些可以给其他出场人物定位的细节。想让观众信服，就得靠这样的细节刻画。我们需要把出场人物像风景一样固定在那里。他们身上发生什么事并不重要。他们是永远不变的风光。他们一出场，观众就能马上明白那个人是谁。“那个小个子男人”身边

人物是不变的。我们需要不断扩充的只有“那个小个子男人”本身。

每次剧本讨论会亨利·伯格曼都会参加，有时卡特·德黑文也会出席。伯格曼并不经常提出自己的见解，他的主要作用是让现场充满工作热情。

根据摄影棚工作日志的记录，1933年3月25日起，卓别林便着手进行《摩登时代》的准备工作，1934年10月11日开始拍摄。同时，他对拿破仑电影的筹备也十分上心。这两个项目是同时进行的，这在卓别林的电影生涯中绝无仅有。这位天才喜剧家向来喜欢将所有工作一肩扛，这次却把剧本创作交给了别人，这也是从来没有过的事。而且还同时存在里穆尔版和库克版等多个版本的剧本草案，这也是极为罕见的。可见，卓别林正在尽最大的努力，试图从多个角度来解读拿破仑。

库克努力工作，自认为剧本“完成得不错”，但最终未能达到卓别林的预期。卓别林觉得库克的创作思路“确实挺好，但用在讲述其他人物的电影上可能会更合适”，二人的合作就此告终。实际上，库克被踢出工作团队还另有原因。当时，刚刚结婚的库克要求卓别林特批他可以带用人上班，他还怠慢过宝莲·高黛——类似这样的小摩擦时有发生，令卓别林对他心生芥蒂。

就这样，库克满怀遗憾地离开了他一度敬仰的喜剧大师。后来，他曾直言批评卓别林给电影灌输的主题太过直白：“卓别林

一再滥用极端主义哲学，无非是标榜和平以及人道主义，打造‘小男人’（查理）的形象，加上其他一些讨喜的抽象概念，再机械地制作主题曲罢了。这与无聊的政治家鼓吹母爱和减税无异。”但是，卓别林追求的就是直抒胸臆，而当时年纪尚轻的社会精英库克并不能理解。

与库克的合作关系破裂之后，卓别林打算继续修改剧本。后来，他遇到了一个理想的合作伙伴。

卓别林环游世界时，曾见过英国左翼政治活动家约翰·斯特雷奇，此人也是年轻有为。数年后的1935年2月，他们在美国再次相遇。卓别林向斯特雷奇热情地讲述了自己关于拿破仑电影的设想，让这位热情的政治活动家迅速为之倾倒。二人意气相投，观念一致，便就此进行了深入的探讨。卓别林深信，与斯特雷奇的相遇是拿破仑影片可以顺利推进的保证。当时《摩登时代》尚在拍摄之中，卓别林打算等这个项目一了结就马上投入拿破仑电影的制作。他在给哥哥的电报中讲述了自己的一腔热忱。

最近一段时间，我全力投入电影制作，此片（指《摩登时代》）准备于秋季公映。从各方面的表现来看，我相信这部电影一定会大获成功。有声方面我采用了与《城市之光》相同的处理，准备找一个人给字幕配音，不过这个方案还在优化之中。完成这部电影之后，我想马上开始下一个项目。因为我感觉现在工作推进得特别顺利，所以打算在能做出东西

的时候就多吃一些。

斯特雷奇也有与卓别林一样的热忱。他先回了一趟英国，之后在1935年6月，他寄给卓别林一份“台词手稿”。这份手稿里还附了一封两页长的、写给卓别林的私人信件。他在信中说，自从“2月那晚”深聊之后，他一直为能与卓别林一起工作而兴奋不已。

如您所见，台词创作已经开始了，我没有花太多时间来思考合适的走位和人物动作。我的意思是，我相信在这方面，您肯定要比我强好几百倍。在院子里一边听着波拿巴的声音，一边看着洛迪之战的场景，您觉得如何？在视觉与听觉上造成时空分离效果的做法在有声电影上使用过了吗？——《大众》^①的进展怎样了？我脑子里时常想着这些。毋庸置疑，这将会成为您最出色的作品之一。

7月，斯特雷奇再次来到美国，他住在卓别林的家中写剧本。他们二人合作的剧本中仅借用了韦伯小说里“拿破仑将替身留在圣赫勒拿岛后独自逃出”的设定，其他情节都进行了大幅修改。他们为宝莲·高黛量身打造了一个法务大臣之女的角色，名叫伊

① 《摩登时代》的曾用名。——译者注

莲。爱幻想的少女一直对失势英雄拿破仑充满向往，父亲为了改变女儿的想法，特意请来了家庭教师专门教她历史，而来者恰恰是隐姓埋名的拿破仑本尊。他不得不按照雇主的要求，否定自己曾经获得的丰功伟绩；在此过程中，他反思了战争的残酷与可怕。通过师生二人妙趣横生的问答，卓别林提出了一个重要的课题，那就是历史资料的可信性以及被篡改的可能性。

该剧本的最后一幕与里穆尔版有很大差别。拿破仑的民主主义意识终于觉醒，他亮明身份，否定了曾经坐上皇位的自己，呼吁人民推翻封建统治，建立民主政府。但就在此时，传来了圣赫勒拿岛上替身去世的消息，真正的拿破仑以“冒充拿破仑”为由被逮捕并处刑。昔日的皇帝终于明白，“在和平主义的旗帜下统一欧洲”不过是一个乌托邦式的想法，绝对不可能实现，就此郁郁而终。

与里穆尔版“一切都是一场梦”的结局不同，斯特雷奇版安排了一个英雄主义式的结局，主人公为追求理想而奋斗，并最终献出了自己的生命。

与里穆尔版最重要的区别还在于，斯特雷奇版更为直接地反映了卓别林要通过塑造拿破仑这一角色来阐释自己的政治见解以及反战思想。最初的剧本草稿中，关于拿破仑的角色定位有如下说明：

他（拿破仑）提出的欧洲国家经济统一方案颇具进步意

义。银行制度和战争赔款——不依靠武装，而是依靠经济推动的未来革命——新的语言，新的表现，未来世界的形势。

另外，卓别林所写的《经济解决论》一文也被原封不动地搬到剧本中，这与一般电影台词的风格迥异。以下内容摘自剧本草稿，是发生在圣赫勒拿岛上的，拿破仑与蒙托隆将军之间的一段对话。

拿破仑：欧洲时常会陷于政治混乱之中吧……我认为，欧洲整体的政治结构存在问题——政府和国家体制已经落后于时代了，机械文明正推着我们不断向前。汽轮、铁路、铁船，这些东西都会导致同一个结果，那就是革命。我们不得不为未来做准备，但未来不属于士兵，它属于科学家。未来的政府会把宗教信仰和道德准则看作个人问题，国家则应为国民经济负责——各个国家会为了维护自己的贸易利益而进行合作。未来的政治家不负责提出道德准则，他们是国家的账房先生。然后，政治将变成数学。蒙托隆啊，合伙人这个词，以后你可能会经常听到。

蒙托隆：您的话让我听得有点头晕——我根本不明白您的意思。

拿破仑：我是说，战争与侵略的时代已经成为过去了。

通过条约、友情以及商务共识，可以取得更大的成果。如果能重新活一次的话，我会致力于统一欧洲诸国，这才是发展的方向。

不要说蒙托隆，这样的言论任谁听了都会觉得头晕。虽说只是台词草稿，但措辞实在太过生硬了。卓别林借拿破仑之口表明了自己的政治观点，这部分与其说是对话，不如说是一场演说。卓别林早在这个时候就已经提出了欧洲各国需要联合起来的想法，足见其先见之明。

剧本完成于1936年初，同年4月9日进行了著作权登记，登记信息如下：

《从圣赫勒拿岛归来的拿破仑》

作者：查理·卓别林，英国人，现居美利坚合众国加利福尼亚州洛杉矶

合作者：约翰·斯特雷奇，英国人

卓别林虽然对与斯特雷奇的合作感觉满意，但还是有一些顾虑，所以他也委托里穆尔写了一版剧本。里穆尔与卓别林反复商议，提出又推翻了好几个版本的草案，最终在1935年1月定稿。里穆尔版剧本中并没有“绚烂的英雄主义叙事”，部分满足了当

时卓别林的想法，不过也有一个致命的缺点，那就是该版剧本中没有适合宝莲·高黛出演的角色。

尽管如此，卓别林还是继续在交涉将原著小说改编成电影的版权问题。这一次，韦伯竟然一改之前拒不合作的态度，变得很积极——因为他需要钱来支付前妻的赡养费。1935年12月，他们以7.865万法郎的金额达成合意（但是，韦伯担心这笔巨款会对他需要支付的赡养费数额造成影响，所以要求卓别林方对外公布的数字为3万美元）。1936年5月，里穆尔版的剧本《拿破仑一世的第二次人生》完成了著作权登记。

就这样，卓别林有了两个以拿破仑为主角的剧本。



《摩登时代》公映与“拿破仑”的迷茫

1936年2月5日，《摩登时代》（图10）在纽约利沃里剧院首映。这成为卓别林环游世界回来之后推出的首部社会派作品。他在这部影片中猛烈抨击机械文明，但是当时的人们深信机械可以带来幸福，所以该片并不被大众接受，没能创下如《城市之光》那般的票房成绩。而且，该片是作为默片的有声版制作的，所以也被认为是落后于时代。但是，工厂老板透过监控屏幕监视工人工作的情节，成功地预言了在21世纪普及开来的监控摄像

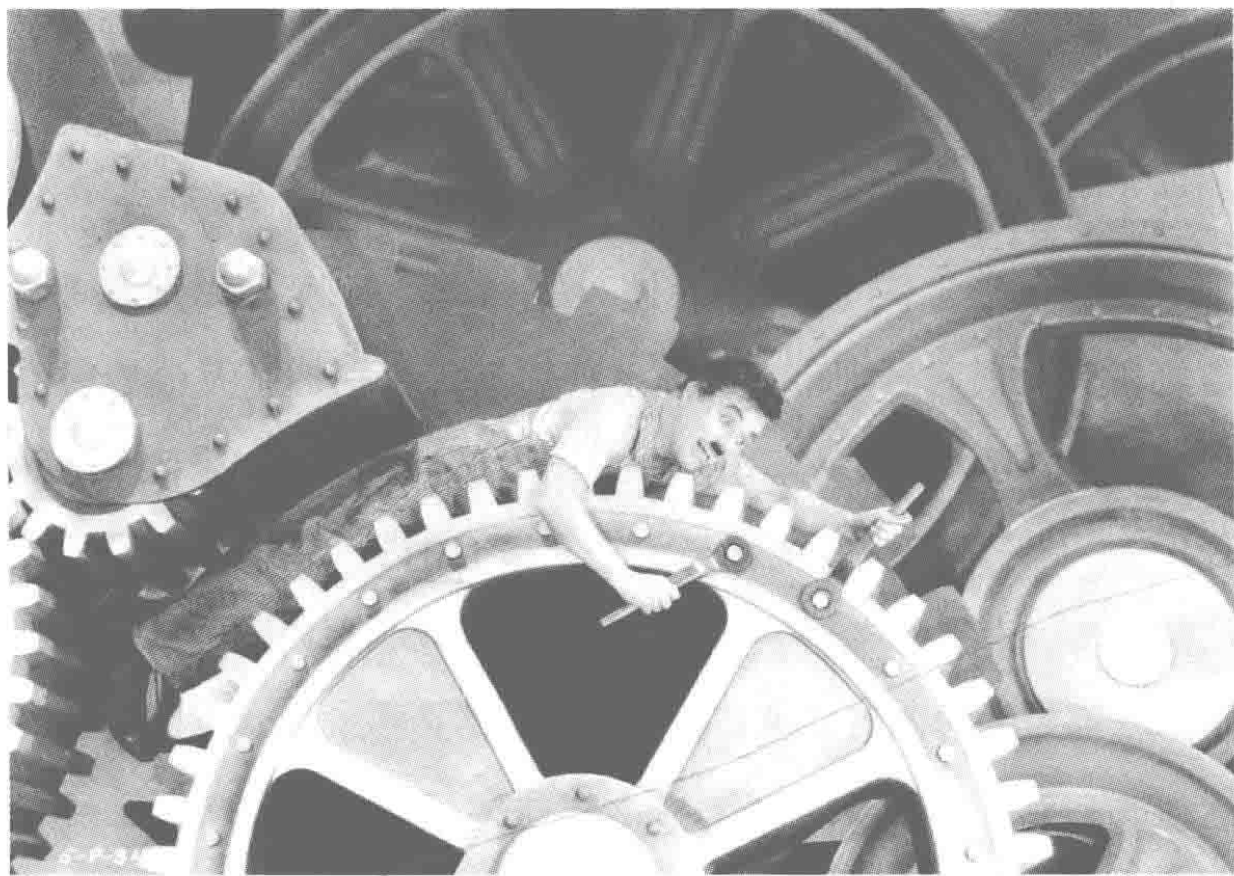


图10 《摩登时代》剧照

©Roy Export S.A.S. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

头的出现。而且，这部影片中只有工厂老板有配音，被压榨的工人则没有配音，这种有声和无声的对比也十分精彩。

其实，早在1923年，卓别林就曾在亨利·福特本人的陪同下，参观了福特汽车公司的工厂。《摩登时代》中的流水线明显就是以福特的工厂为原型。流水线上的工人完全不知道自己经手的东西最终会变成什么，这正是现代工业的可怕之处。特别值得一提的是，喜剧大师并不是在大萧条之后才想到这一创意的，而是在经济形势还十分喜人的20世纪20年代就萌发了这种想法。

福特是美国的反犹太主义先锋，他所著的《国际犹太人》一书对希特勒产生了很大的影响。可见，卓别林与狭隘的反犹太主义之间的斗争，从《摩登时代》就已经开始了。

这部电影上映 10 天之后的 2 月 15 日，印度电影杂志《城市之光》的创刊号上市，封面上就出现了卓别林以及他的新电影。该杂志还收录了一篇对卓别林的专访，卓别林在采访中明确表示，“下一部作品的主题是关于拿破仑的”，并详细讲述了自己的构想。卓别林终其一生都惯于保持神秘，这样公开讲述自己对下一部作品的构想是极其少见的。那本杂志的第 5 页上刊登了这样一句话：“‘王中之王（指卓别林）’称，‘国际联盟已经走到了末路’，所以我决定要让拿破仑以和平主义者的姿态重新出现在大家面前。”印度人民曾经被大英帝国统治，如今又面临着来自纳粹的威胁，对他们来说，卓别林的和平论无疑是种极大的救赎。

卓别林虽然向杂志公布了电影制作计划，但是他身边的工作人员清楚地感受到，他对拿破仑电影的制作有些迷茫。卓别林工作室的经理阿尔弗雷德·里夫斯在 1935 年 12 月 31 日给西德尼的信中提到，卓别林现在优先考虑的是为宝莲·高黛创作一部适合她的电影，但那可能并不是拿破仑这个项目。

据我所知，他想创作一部由宝莲·高黛主演的作品，他本人将不会在电影中出演，而是做导演。他可能会选择拿

破仑这个项目，但也说不好。赫伯特·乔治·韦尔斯已经整理出关于适合宝莲出演的角色的小点子。在《摩登时代》中，她扮演的孤女角色非常成功，展示了出色的演技。

《摩登时代》公映后，在1936年2月21日的信中，里夫斯也提到，对与斯特雷奇合作的剧本，卓别林“究竟用还是不用，他犹豫不决”。

在争取韦伯小说的电影改编权时，西德尼起了重要的作用。西德尼也开始因为拿破仑电影项目迟迟没有进展而担心。他发现当时正在伦敦上演的一个拿破仑剧目，“与之前查理读给我听的剧本几乎一样”；他还听说“巴黎的某个公司”想把那个剧改编成电影。竞争对手的出现让西德尼充满了危机感，他在5月3日给里夫斯的信中说：“如果查理打算把拿破仑的故事拍成电影，那现在万万不可浪费时间。”

在同一封信中西德尼还提到，自己并不希望看到弟弟制作带有政治倾向的电影，希望他能把精力放在“喜剧类的片子”上。西德尼5月18日收到了里夫斯的回信，对方在信中也表达了同样的观点：“与您一样，我也希望他能将精力放在拍喜剧上……纯粹的喜剧电影——从任何角度都不会被解读成政治宣传片的那种电影。”

卓别林在《摩登时代》公映后，利用短暂的休整期与宝莲·高黛一起到夏威夷度假去了。最终，这次度假变成长达4个

月之久的亚洲之行，日本也是目的地之一。

正如身边的工作人员所感受到的那样，卓别林对拿破仑电影项目存有疑虑。他在与恋人的旅行中，又对其他题材产生了兴趣。当时与卓别林同乘“库利奇”号轮船的谷克多在1936年出版的《我最初的旅行——80天环游世界》一节中提到，卓别林在船上仍埋头工作。那时，卓别林热情地告诉他，自己正在创作一个以巴厘岛为故事背景的剧本^①。后来，卓别林来到上海，得到了关于“偷渡客”的灵感——这个灵感在三十多年之后，终于作为他执导的最后一部电影《香港女伯爵》（*A Countess from Hong Kong*, 1967年）搬上了银幕。据卓别林电影工作室的资料记载，卓别林回到好莱坞时，已经完成了一万多字的以亚洲为背景的剧本，那正是为宝莲·高黛量身打造的。

最终，拿破仑电影项目宣告流产，卓别林不得不向相关的合作伙伴致歉。

① 在卓别林家中的资料库里，有两个与巴厘岛有关的故事。一个是去美国留学的巴厘公主在当地认识到了近代文明的空洞，同时也深受八卦消息的困扰，决定回到巴厘岛，继承和发扬传统文化。另一个是巴厘王子不顾父亲的反对，执意与佃农的女儿私奔，最终酿成一段爱情悲剧。在第二个故事中有很多对当地风土人情的描写，甚至有“国王进入寺庙探寻解开诅咒的方法”这种具有东方色彩的细节。可见在拍摄《大独裁者》之前，卓别林对东方文化就有过深入的研究。正是对多样化的价值观有了认识之后，他才能够高屋建瓴，创作出批判极权主义的作品。

亲爱的斯特雷奇：

时至今日才给您写这封信，是因为我本打算结束在东方的最后一站旅行后，直接前往伦敦。我觉得在那里肯定可以与您见面。但是，临时因为一些工作上的事，我不得不从日本直接回到好莱坞。我一直对将拿破仑的故事拍成电影一事拿不定主意，在您看到这封信的时候，我已经决定先拍宝莲·高黛主演的电影，把拿破仑电影项目推后了。最近大卫·莱斯利·穆雷新出版的小说《摄政权》，不知道您是否已经读了？



放弃

最终，在这次乘船旅行中，卓别林决定搁置拿破仑电影项目。回到美国后，他花了四个月的时间，专心准备并完成了以“偷渡客”为主题的剧本，但是这个剧本后来也一度被搁置。1936年8月，他取得了穆雷的历史小说《摄政权》的电影版权，与作家罗纳德·博得利一起，开始创作剧本。

《摄政权》的主人公是一个出身贵族家庭的天真姑娘，这确实是一个很适合宝莲·高黛的角色。虽然大卫·罗宾逊（卓别林传记的作者）曾指出，“卓别林让奉行快乐主义的主人公因为对

一个年轻冒失的小偷产生了感情而烦恼，这为故事抹上了一层政治色彩”。不过总的来说，拍这部电影的主要目的还是在于让宝莲·高黛担当主演。

卓别林最终决定放弃拍摄拿破仑电影的原因有很多。比如，主观上，他的注意力转向了创作一部由宝莲·高黛主演的电影；客观上，相同题材的戏剧在伦敦已经上演了，等等。但是，笔者认为，最具决定性的原因应该是对剧本不满意。也就是说，他意识到，作为一个想以此来表达个人观点的作品，拿破仑的故事并不太适合。

由卓别林一人分饰两角的创意确实很有趣——真假拿破仑的对比、伪装身份的主人公，还有因为身份差别而遭受的种种不公平的对待，这是从短片时代起他就一直很喜欢并且擅长的表演。但是，我们细读他留下来的剧本就能明白，拿破仑电影中一人分饰两角的设定，并不能彻底发挥它的作用。也就是说，剧情的冲突点被限制在“拿破仑隐瞒身份”这个简单的设计上，内容也止步于个人情感纠葛，一人分饰两角的设定沦为让拿破仑“意识到曾经的荣耀其实不过是残酷的战争行为”的手段和契机。换句话说，因为情节局限在拿破仑的个人故事中，所以拿破仑最终成了过去的自己的牺牲品。

相比之下，后来的《大独裁者》中一人分饰两角的设定更能起到推动整个剧情发展的作用。通过独裁者与理发师的对比，影片刻画了统治者与被统治者之间的冲突。在《大独裁者》的最

后，理发师身穿独裁者的制服进行演说，这一场景颇具象征意义。而且，情节没有局限在出场人物的个人纠葛之上，反而造就了面向全世界演说的伟大一幕。这一点与拿破仑电影的设计有着重大不同。

另外，诸如“皇帝拿破仑变成和平主义者”的情节展开也有些牵强，卓别林的抽象思考表现得过于超前，看上去他无论如何都想观照国际问题、无论如何都想表达自己对和平的渴望。

1933年至1936年，就在卓别林集中精力筹备拿破仑电影项目的时候，欧洲发生了翻天覆地的变化。正如前文中提到的，1933年希特勒执掌政权，在经济状况糟糕透顶的大环境下，德国人对希特勒充满了期待。“他也许可以为我们带来一些改变”——在对所谓“一些改变”一无所知的情况下，人们热情地支持着这位独裁者。希特勒宣称，经济不景气、失业率高、文化衰败等一切的一切都是犹太人的错。这让普通民众终于找到了发泄口。当时还没有人高呼希特勒是危险分子，相反，经历了大萧条之后，人们急需一位可以重振经济的有力领导人，因此希特勒在美国的声望也很高。

卓别林本能地觉察到全世界正面临着危险。他不断地探索一个艺术家可以为此所能做到的界限，所以才写下了那样生硬直白的政治化台词，试图借拿破仑之口讴歌和平。这部电影就是他孤身战斗的记录，但最终他的策划方案还是胎死腹中。

他意识到，单靠拿破仑题材的电影，无法揭穿全世界面临的危机^①。

其实，希特勒当时也与拿破仑渐行渐远。如前文所述，希特勒一直以来对拿破仑的感情都十分复杂，既崇敬又轻视。此人作为政治家掌握政权之后，想要超越“英雄”，这种心情并不难理解。但他又曾扬言，拿破仑“不过是一个普通人，对世界没有什么影响”。也就是说，他觉得拿破仑不过是征服者之一，自己可以超越他，成为名留青史的存在。他认为自己对全人类的贡献，或者说，他认为自己的使命是“发现了犹太人这一病菌”，并将其消灭。

那么，卓别林又找到了什么新题材来取代拿破仑呢？或者说，卓别林“发现”了什么新的使命？

就在卓别林准备好为宝莲·高黛打造的剧本之后的某天，他收到了一位老朋友寄来的邮包。

约翰·冯·利尔斯是当时第三帝国宣传部负责反犹太主义政治宣传的“笔杆子”。从1933年纳粹执掌政权开始直到1945年第三帝国灭亡，他共写过27本侮辱犹太人的书。其中最有名的是1933年出版的《犹太人正看着你》（*Juden sehen Dich an*，图11）。这本臭名昭著的书中列出了古今中外的“著名犹太人名

① 话说回来，卓别林终其一生仍为拿破仑所吸引。笔者于2012年9月曾到访卓别林故居，他的书房还维持着主人生前的模样，里面与拿破仑有关的书籍有一大排——此景更加深了笔者的这种看法。



图11 《犹太人正看着你》图书封面

单”，成了第三帝国的畅销书。

英国电影编剧伊沃·蒙塔古拿到此书后，发现名单中赫然写有“查理·卓别林”的名字，并配有“犹太杂耍师”的文字说明。蒙塔古就把这本书寄给了卓别林。之后不久，这位以手懒出名的喜剧大师竟然给他寄来了感谢信，这让他非常惊讶。“我与查理会互寄圣诞贺卡，但是我从来没有收到过他的信。”特意寄信过来表达心意，想必卓别林受到了相当大的冲击吧。“所以我猜，说不定我寄去的那本书，正是他制作《大独裁者》的契机呢。”

卓别林是以什么样的心情读那本书的呢？喜剧大师在寄给蒙塔古的信中只写了一句话：“谢谢你寄给我的书。”

第四章

“6 号作品”—— 《大独裁者》的制作准备





《大独裁者》的制作契机

“战争的气息再次弥漫开来，纳粹势力不断壮大。真想不到，人们这么快就忘记了第一次世界大战那生不如死的四年。遗忘的速度太快了。”卓别林曾这样回忆拍摄《大独裁者》之前的世界局势。人们美化过去的战争，流行歌曲中也以戏谑的口吻描述战士们在“一战”中见过的花一样的巴黎，有人甚至开始歌颂战争，说它“促进了工业发展，推动了技术进步，带来了新的就业机会”。当时，“在股票市场上赚了千百万美元之后，谁还会记得那千百万的牺牲者呢”。

卓别林从这样的社会风气中看到了危机。法西斯主义在欧洲兴起，日本军国主义势力不断扩张，而对美国的普通民众来说，这些都不过是“大洋对面的事”，卓别林算是为数不多的熟谙世界形势的有识之士之一。但是，本来专为应对全球危机而制作的拿破仑题材的电影项目却夭折了。眼下，卓别林视女演员宝莲的职业发展为第一要务，热心寻找着适合她出演女主角的电影题材。

尽管如此，对战争和杀戮的担忧还是影响了卓别林的创作。人们在他为宝莲创作的历史题材电影《摄政权》的手稿中发现了一首诗，名为《致一位牺牲在西班牙战场上的反佛朗哥将军派战士》。该诗写于1936年末，字迹非常潦草，可见卓别林没有打算

公开发表，这只是一个反映了他内心反战情绪、抒发个人感受的作品。

卓别林对西班牙的内战感到痛心疾首，1938年4月，他在法国的电影杂志《电影世界》上发表了一篇题为《节奏》的短篇小说。小说中，一位反佛朗哥派作家被押赴刑场，指挥行刑的将军恰好是他的昔日好友。将军和六名负责执行枪决的士兵都焦急地盼望着能够在最后时刻收到枪下留人的命令。但是，行刑的时间还是到了。将军只好有节奏地发出号令——他喊“注意！”，队员们跟着喊“注意！”；他喊“枪支准备！”，队员们把枪支放到位；他喊“瞄准！”，队员们就摆好了瞄准的姿势。一旦“开枪”的号令发出，队员们就要开枪射击了。而此时突然传来了脚步声，将军和队员们知道，应该是推迟行刑的命令终于来了。所以，将军在本该发出开枪命令的时机喊出的是“停止！”，然而习惯了平时训练节奏的队员没有留意，还是扣下了扳机。

在这部短小精悍的小说中，卓别林一针见血地指出，法西斯主义恐怖的本质就在于“节奏”。因为节奏的锚定作用，具体的政策内容自不待言，甚至连个人的思想、信念、言论都会被忽视。节奏抹杀了个体差异，忽视了个人意志，话语和意义都化为乌有。不论你是否愿意，都只能服从，最终连性命都被夺走。因此，责任变成某种模糊的存在，造成大量悲剧。卓别林认识到，这种节奏才是最值得警惕和恐惧的。

就在这个时候，卓别林接受了一个建议。

根据他在自传中所述，1937年的一天，联美电影公司的电影制片人亚历山大·科达突然向他提议，既然希特勒与流浪汉查理都留着小胡子，“以认错人为噱头，拍一部关于希特勒的电影如何”。当然，卓别林需要一人分饰独裁者和平民两个角色。当时，卓别林“并没有深想”，但是后来，他有了一个灵感。

就是这个！扮演希特勒的我，在大众面前滔滔不绝地讲一些没人听得懂的话。而扮演流浪汉的我，仍旧可以像以前那样保持着默片中的沉默。拍一部关于希特勒的电影正是将讽刺与默片完美结合起来的最佳选择。

《大独裁者》最初构思的出发点在于“卓别林与希特勒长得像”这一事实，世界上最受人喜爱的喜剧演员与最遭人憎恨的独裁者竟有相似之处，这本身就包含了历史性的讽刺。通过演绎希特勒，可以把卓别林在策划拿破仑题材电影时试图讽刺独裁统治以及宣扬和平主义的理念更为具体地传达出来。

另外，还有一个促使卓别林决心制作电影《大独裁者》的关键因素，那就是他从中看到了解决“查理转型”这一难题的出路。

扮演“希特勒”的时候，卓别林可以尽情添加胡诌德语等笑料，同时还能嘲讽时事。本来希特勒的外形就和查理一贯的形象很相似，观众也不会觉得奇怪。另一方面，扮演“查理”的时

候，卓别林又可以不破坏默片中相对固化的查理形象。正如上文所说，《大独裁者》是一个“将讽刺与默片完美结合起来的最佳选择”，让空前成功的银幕人物形象“查理”顺应有声电影的新时代潮流，这是一个最理想的转型方法。

关于《大独裁者》的创作契机，卓别林的儿子小查尔斯有着不一样的记忆。他说，父亲是听到《淘金记》在德国被禁的消息之后，才最终下定决心制作《大独裁者》。1935年，戈培尔下令禁止《淘金记》这部喜剧电影在德国上映，即使它并不包含什么政治性。卓别林从中彻底看清了纳粹封锁言论的可怕。另外，上一章最后提到作家蒙塔古寄给卓别林的那本书，让他意识到自己“被当成犹太人”的事实，可能也是制作这部电影的契机之一。

这些事实叠加在一起，最终催生出电影《大独裁者》的拍摄构想。但确切地说，卓别林究竟是什么时候冒出这一想法的呢？卓别林在自传中称是1937年，笔者仔细查阅了卓别林所属摄影棚那一年的工作日志，发现了一段非常有趣的记录。

1937年5月26日，摄影棚的速记员亨特尔在卓别林位于比弗利山庄的别墅中工作时，卓别林对她说：“《摄政权》的工作可以先放一放，我为宝莲的作品想到了一个现代剧的点子。”当时，偷渡客题材的电影已经搁置，还不知道卓别林口中的“现代剧的点子”具体指的是什么。一周后，日志中的记录都是“卓别林先生在为宝莲·高黛创作剧本”。与此同时，为测试米切尔公司生

产的用于拍摄有声电影的摄像机镜头，卓别林在6月1日的拍摄中使用了2000英尺的胶片，6月9日又用了1000英尺，可见，宝莲主演的有声电影已经在筹备之中。7月19日，卓别林还进行了剧本的口述笔录。

此时，宝莲也在争取电影巨作《乱世佳人》（维克多·弗莱明执导，1939年）中的斯嘉丽一角。卓别林很支持她，甚至还请来了著名女演员康丝坦斯·柯莉儿指导她的表演。

10月1日，宝莲参加了斯嘉丽一角的试镜。据说当时制片人塞尔兹尼克已经决定请她来出演，但是宝莲因为与卓别林同居而一直被人诟病——业内认为担纲大制作的女主角其男女关系越简单越好。正如后来大家知道的那样，女主角改成了费雯·丽。

其实，这里面还有一件耐人寻味的事。到9月18日为止，卓别林的工作日志中记录的都是“为宝莲·高黛创作剧本”，但是宝莲参与试镜之后，在工作日志中就再也看不到“为宝莲创作剧本”的字样，取而代之的是“卓别林先生在构思6号作品的剧情”。所谓“6号作品”，是指从联美电影公司成立后制作的第一部作品《巴黎一妇人》算起的第六部作品。可见，虽然电影名还没确定，但从这个时候起，卓别林已经不是在为“宝莲的作品”工作，而是开始思考自己主演的新作品的情节。

到参加《乱世佳人》的试镜为止，卓别林和宝莲一直都在并肩努力。但是，身为大明星的宝莲和完美主义的卓别林交往多年，拿得出手的作品却只有一部，这让她心生去意，想到外面发

展^①。从这时起，二人的感情渐渐变淡。

前文提到的科达给卓别林提出建议的时间点，应该就是在试镜一事前后。卓别林在自传中写道：“当阿道夫·希特勒在不停地散发邪恶之气时，我为什么会被一个女人蒙蔽了心智，为什么会去琢磨那些甜腻的浪漫爱情故事呢？！”他决定不再去讨好阴晴不定的恋人，而是重新直面“查理转型”与“全球危机”。

于是，1937年10月9日，“6号作品”——也就是后来被称为《大独裁者》的新电影——的筹备工作开始了。



创意成形与构筑故事情节

电影《大独裁者》的筹备工作大致分为三个阶段。第一阶段是1937年秋至1938年夏，卓别林一边在圆石滩疗养一边思考，这是“创意成形期”。第二阶段是1938年10月至12月，卓别林与助手丹·詹姆斯一起讨论剧情，这是“剧情构成期”。第三阶段是1939年初到同年夏，卓别林正式开始创作脚本，摄影棚中的技术类准备工作也同时开启，这是“摄影棚准备期”。下面，我们根据手头的资料，依次看一看这三个阶段。

^① 卓别林与宝莲签订的合约应于1938年3月1日到期。3月2日，二人通过往来电报确认合同正式解除，从此事业上各走各路。

卓别林当时与电影导演金·维多交好，双方家庭也私交甚笃。他们曾一起观看了日本的舞台剧并合影留念。在卓别林的工作日志中还记录有他曾为维多的孩子专门放映自己的老电影。1937年，正是在维多的介绍下，卓别林结识了蒂姆·杜兰特。杜兰特和曾参与拿破仑电影筹备工作的库克一样，外表高大英俊，上流社会出身，大学刚毕业，是一个充满智慧的年轻人。

第二年也就是1938年的1月8日，杜兰特把卓别林带进了圆石滩的社交圈。喜剧大师平日里并不是很喜欢这种场合，因为杜兰特一再要求“卖我个面子”，卓别林才去参加了8日那天的晚宴。他在晚宴上自然大受欢迎，后来他几乎每晚都泡在这个加利福尼亚州大富豪聚集的社交圈里。整个夏天他基本都是在圆石滩度过的，他将那里称为“迷魂之地”。他对当地废弃的别墅也很感兴趣，用一双冷眼旁观着富豪们的成败兴衰。卓别林当时还写了几个短篇小说，生活过得很充实——那段日子正是《大独裁者》的“创意成形期”。

离圆石滩不远有一个叫卡梅尔的地方，是一个艺术家和诗人聚居的小村子。在那里卓别林结识了大富翁之子同时也是热衷马克思主义的年轻作家丹·詹姆斯。二人就电影与战争展开了热烈探讨，卓别林把制作电影《大独裁者》的计划透露给了对方。8月末，等卓别林回到好莱坞后，詹姆斯鼓起勇气给他写信，表示希望参加《大独裁者》的拍摄工作。

9月10日，关于6号作品的第一次工作会议在卓别林家中

召开，他身边的工作人员都参加了会议。可能就是在这次会议之后，詹姆斯便惊喜地接到了来自卓别林一方的通知。卓别林工作室的经理阿尔弗雷德·里夫斯先给詹姆斯打了一剂“预防针”——他提醒对方“卓别林是一个善变的人”，然后聘用这位26岁的年轻人作为卓别林的助手。9月底卓别林与詹姆斯见面，10月初他们开始讨论剧情。这就是大约为期三个月的“剧情构成期”的开始。

卓别林创作剧本时的工作流程大致是这样的：他在家中不停地讲述自己的创意以及构思故事情节，詹姆斯负责记录。当记录的内容达到一定量的时候，詹姆斯会去电影工作室，依据这些记录口述一段剧本，由速记员用打字机将口述的内容整理到纸面上，再交给卓别林过目。卓别林就直接在这份剧本上进行修改，并继续口述新的内容。

卓别林家中的资料库里还完好地保存着当时速记员整理出来的文件资料。有一两句话的小点子，有故事梗概，还有针对某一个场景准备的数十种布景设计、人物造型、表演方案，以及卓别林对作品理念的阐述，等等。从日期来看，速记员最早进行的口述整理是在1938年10月26日。

最早的剧本口述记录中有关于犹太裔士兵查理^①战场表现的描述。在一份题为“前线休战”的记录中，有一个完成版电影中

① 在最终上映的《大独裁者》中理发师是没有名字的，但从影片筹备阶段到剧本创作完成，一直以“查理”之名相称。

没有被采用的精彩情节：炮火不断的前线忽然收到了“战争结束啦！”的消息，战士们为此欢欣不已，刚刚还在战斗中的敌我双方此刻竟相拥在一起，开心地跳起舞来。这时又传来一道命令：“刚刚的消息是误传！继续战斗！”于是双方战士又慌忙拉开距离，重燃战火。查理误入敌阵，他意识到情况有变之后就慌忙逃了回来，这才保住了一条命。

后来，查理退伍了。但是，他能回哪里呢？他在路上想拦一辆顺风车，一来一去两个方向的车同时停了下来。司机问他：“你要去哪里？”查理说：“我不知道。”对这个小个子犹太人来说，他并没有可以回去的故乡。

在车站，退伍的战士们纷纷与前来迎接的家人或恋人相拥在一起，唯独查理没人来接。虽然有一个人张开双臂向他走来，结果却抱住了他身边的人（和《淘金记》中的情节一样）。查理不但没有找到恋人安娜（在完成版中，恋人的名字改成了汉娜），还被一个胖女人纠缠，“迎接他的只有一条小狗”。

他回到犹太人聚居区之后，身心俱疲。有天在半睡半醒之间，他听到房东夫妇在低声商议要把付不起房租的他赶出去，把房子转租他人。这让查理的处境雪上加霜。在此时的剧本中，还没有出现理发师的职业设定。

他们还设计过“反对休战，继续战斗”的情节。10月29日的记录中有查理带领市民搞游行的场面描写，还有“小个子犹太人救下了被托梅尼亚人包围的外国人”的情节等。当时“勇敢的

查理”这一人物设定尚在构思之中，其形象还不够丰满。

剧本中还揭露了“一战”后德国存在的很多问题，设计了关于通货膨胀的情节。比如，用卡车载着成堆的纸币去买香烟，还有用面值1000万马克的钞票点烟。

此外，剧本中也包含了很多政治性的话题。比如，人们就爱国心展开了滑稽的争吵，还有揶揄独裁统治下的机械化生活，等等。其中有一个情节是犹太人查理没能通过“白种人身体检查”，他打算通过整形手术整成白种人的样子——这准确预见了后来希特勒实行的种族歧视政策。

10月29日的记录中有这样一段有趣的剧情。查理从战场回到犹太人聚居区，开了一家面包房，却被饥饿的民众洗劫一空。绝望的查理看到身边不离不弃的流浪狗，又想开一家宠物店。但是经济不景气，哪里会有人买宠物。相反还有很多人把宠物放在他的店里“寄养”，然后一去不回。店里的小动物越来越多，连动物园都把狮子和长颈鹿丢给了他。因为宠物卖不出去，查理不得不靠当服务员来维持生计，还得从店里偷面包回来喂小动物。最后一幕中，查理带着这些动物一起动身前往维也纳（此时卓别林已经产生了在最后一幕中进行演说的想法）。这份记录中写着：动物的存在“贯穿于影片始终”；“动物的理性和爱，与纳粹的可憎和愚蠢形成鲜明对比”；“不仅某一人种高于另一人种的说法是无稽之谈，甚至人类比动物高级一说都值得怀疑。某种意义上，这个小个子犹太人可以算是第二个圣方济各。他的单纯凸显出周

围环境的复杂和狂乱”。

记录中还有其他情节，比如“冲锋队被查理养的动物所伤，把他抓进了集中营”，“另一角色‘犹太裔动物学教授’因没有工作而来到查理身边”，“只能播放国歌的手摇八音盒以及边上的猴子”，等等。可见，卓别林打算用动物的纯真来反衬纳粹的狂暴。



对集中营的预言

初期剧本中有一个让人极其震惊的构思，它准确地预言了“纳粹集中营”的出现。

1938年10月29日，以“集中营”为题的3页打印纸上记录了如下情节。小个子犹太人因参加了谋划暗杀希特勒的会议而被关入了集中营。同样被关在集中营里的还有“很多杰出的人，有音乐家、演员和教授”。集中营里的气氛非常压抑，充斥着愤懑不满的情绪，但是小个子犹太人却乐观地认为“这比战时要好多了”。他一边念叨着“这里还有床呢”，一边用手敲了敲床板，顿时一堆小虫子涌了出来，最后甚至还冒出体型较大的动物。

囚犯们被强行拉去修建高速公路的隔离带，在沼泽地里干活。但是小个子犹太人经常犯错，被罚去打扫卫生，结果他又用拖把戳了冲锋队员的脸。于是他又被遣送到面粉厂工作，然而那

里磨制的不是小麦粉，而是木屑。磨粉的人说“橡树粉可好吃了”，顾客说“我更喜欢松树的”，还有人说“喜欢红杉木，特别适合做圆面包，入口即化”。在集中营的极端生存环境下，人们甚至连味觉都被剥夺了。另外，完成版电影中出现的通过往布丁中放硬币来决定谁是牺牲者的情节，在这个时候就已经成形。

纳粹最早的集中营建立于他们夺取政权之后的1933年。最初，集中营用于收押共产党员等反对纳粹的“政治犯”，强制他们“劳动改造”。后来，犹太人和斯拉夫人等“下等民族”，还有残疾人和同性恋者也都遭受了“预防性拘禁”。1938年11月9日，大肆屠杀犹太人的“水晶之夜”过后，一小部分受到迫害的犹太人最终移居国外，大部分被关进了集中营，随后在几个月内陆续被释放（当然，其中很多人因毫无人道的劳动改造而丧命）。并非出于政治原因，单单因为“是犹太人”就被投入集中营的情况是从第二次世界大战时开始的。不过在此之前，卓别林已经在查理的台词里明确写道：“会变成现在这样（被关入集中营），只是因为我们是犹太人。”这部分内容在后文的“剧本构成”中还会提到。

卓别林写下题为“集中营”的剧本笔记的三年之后，德国在1942年1月的万湖会议上就犹太人的问题形成了“最终决议”。纳粹决定，从1942年开始建设“灭绝营”，正式开始实行针对犹太人和罗姆人的种族灭绝政策。卓别林曾说：“如果我了解纳粹集中营里面到底是什么样子的话，可能就拍不出《大独裁者》

了，也不会有勇气用纳粹杀人狂来当笑料。”

无论如何，卓别林在构思剧本时就设计了当时还不存在的“集中营”以及以人种不同为由强行关押普通群众的残暴政策，这些或许已经不仅仅是先见之明那么简单了，只能称之为预言。他以行动向我们展示，什么才是艺术家真正应该做的事。



希特勒与纳帕里尼的原型

下面，让我们来看一看初期剧本构思中描写独裁者的部分。

与最终完成版相比，明显的不同之处便是独裁者的名字。完成版中，托梅尼亚（Tomainia）的独裁统治者名为希克勒（Hynkel），拜大利（Bacteria）的独裁统治者名为纳帕里尼（Napaloni）。但在初期剧本中，托梅尼亚的拼写是 Ptomainia，虽然发音跟 Tomainia 相同，但无论从拼写上还是词源上都与 ptomaine（尸毒）更相似。而独裁者名字的拼写最初是 Hinkle，后来改成 Hinkel，直到开拍前，才定为完成版中出现的 Hynkel（因为这些名字的拼写相似，十分容易混淆，所以本书统一写为希克勒）。拜大利的独裁统治者起初的名字叫作墨赛墨普（Mussemup），会让人联想到墨索里尼（Mussolini）。有段时间又用了迪格迪奇（Digaditsche）这个名字，但很快就改成高索里尼

(Gasolini)，最终版剧本中也写作高索里尼。但是，在1940年1月8日的追加剧本中（也许是卓别林还对拿破仑题材的电影念念不忘吧），拜大利的独裁者又改成了拿破罗尼（Napolony），最终版中他的名字定为纳帕里尼（Napaloni）。

在完成版的电影中，希特勒初次亮相是在取得政权后的演讲会上。初期剧本中还有一段“希特勒前传”，讲的是发迹前他其实是打了败仗的军队中的一名普通士兵。

其中有一个“露天啤酒吧”的场景。当时尚不出名的希特勒在露天啤酒吧里，一边敲着桌子一边发表热情洋溢的演说，身旁啤酒桶上的“××”图案就是后来纳粹党人印在衣服上的党徽雏形。后面还有他站在箱子上对着路人演讲的场面（图12），下一个镜头就跳转到他对着数万民众演说的场景。剧本中确实有这样的场景切换，但是在最终成片中还是把这部分剪掉了。特别值得一提的是，剧本里并没有具体写希特勒演讲的台词，也没有写到任何功绩、政策或者条约。这告诉我们，希特勒之所以能取得政权，并不是因为某些具体的成就或政策，而是靠能够煽动群众的如簧巧舌和高超的演说技巧。法西斯真正的可怕之处并不在于实施了邪恶的政策，而是其宗教性。卓别林在当时就已经看透了这一点。

1938年12月30日的剧本记录中有很多关于希特勒的内容。当时，卓别林构思了一个为纪念碑揭幕的场景作为影片开头。希特勒在揭幕式上说道：“现在正是消灭敌人——也就是犹太人，

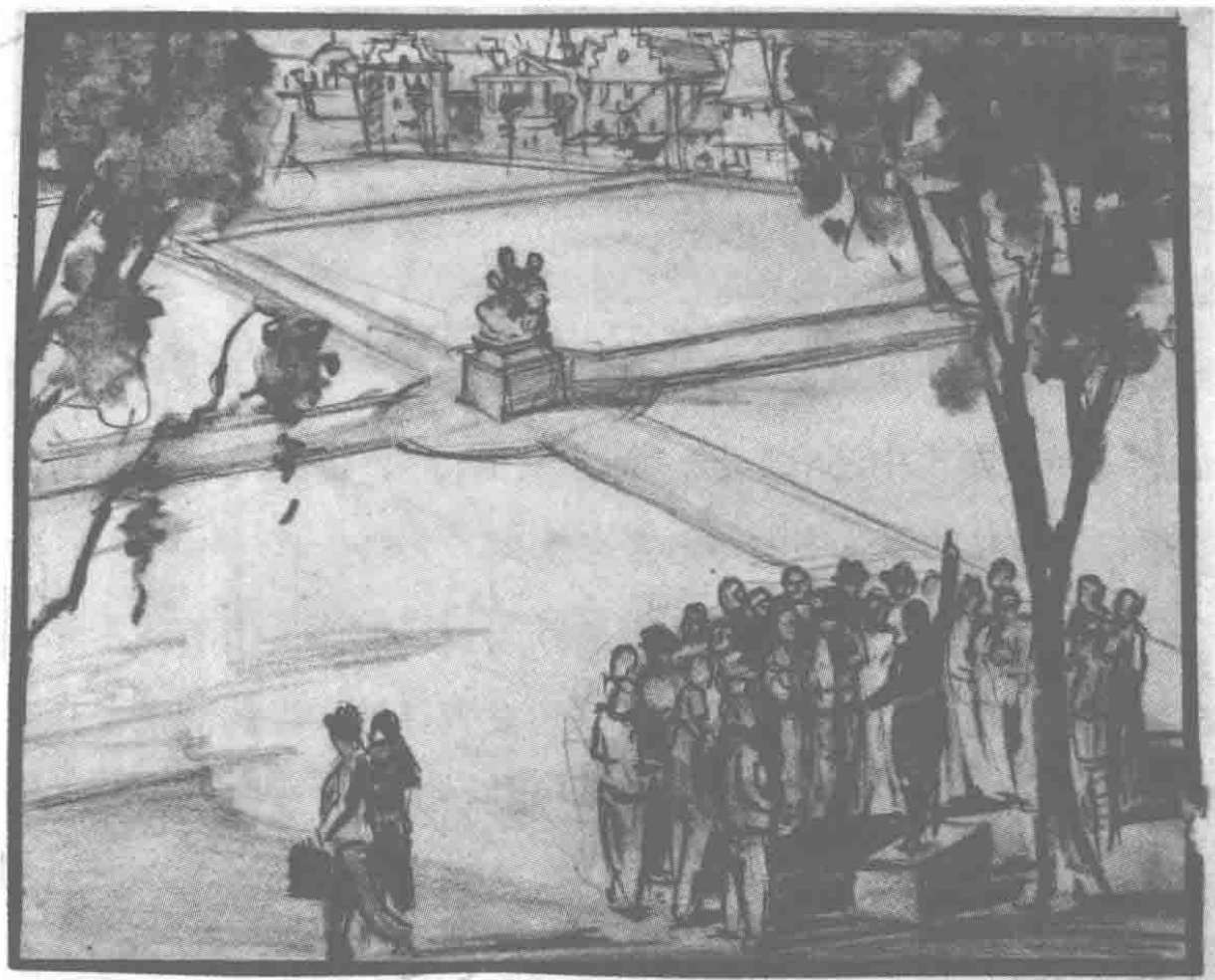


图12 罗素·斯宾塞绘制的场景设计图

净化我们托梅尼亚的时候。”还有不少当时的设想都在完成版电影中呈现了，比如在宫殿里，希特勒在百忙之中还不忘请来画师为他绘制肖像画。另外，还出现了没什么用的发明家等角色。

从人物设定中可以看出，希特勒是一个喜怒无常的人。当得知自己非常中意的制服竟是犹太人设计的时候，他勃然大怒。还会因为戈林（后改为“赫林”，但构思阶段用的是赫尔曼·戈林的真名）介绍了一个不错的女人给他，就给戈林授予勋章。戈林弹奏钢琴时，希特勒还被旋律感动到落泪。

另外，早期剧本中还包括希特勒与另一位独裁统治者之间的互动，以及二人为了在合影中留下良好形象，手忙脚乱地敬礼、握手等笑料。

在这一时期的笔记中，有一段关于两位独裁者的内容十分有趣。在一份题为“希特勒与墨索里尼”的记录中用“两个自我表现欲强烈的人/独裁者/爱嫉妒的人的相遇”来描述他们的初次见面。可见当时卓别林已清楚地认识到，所有人都有可能在权力欲中沉沦，最终被法西斯主义吞噬。



最初的剧本构成

在构思各种场景和情节的同时，卓别林还搭建了整体的剧情框架。

有一份长达7页，标题为“天佑希特勒——独裁者——留着卓别林式小胡子的男人”的资料上记录了最初的剧情梗概。虽然这份资料没标日期，但用的角色名不是希特勒，而是希特勒、墨索里尼等真实姓名，可以推测，这应该是写于1938年10月末至11月初之间。以下摘自该记录的开头部分。

查理——理发师或者是裱糊匠，也可能是游商——与冲

锋队发生了争执，被关进集中营。他穿着军装逃了出来，被错认为长得跟他很像的希特勒。他试图逃跑，但队员们追着他敬礼。他们以为领袖是来微服视察的，便远远地跟着，结果越来越多的人加入了尾随的队伍。查理觉得自己要是被抓住了肯定会被大卸八块，不得不带领这一群人来到了奥地利边境。另一边，真正的希特勒在慕尼黑与士兵一一握手之后，偷偷跑出来独自享清静。搜查逃犯的士兵撞见了希特勒，就用棍子打他，要把他抓回去。那些士兵深信领袖正带着冲锋队向奥地利进发；真正的希特勒还没来得及为自己辩白就被逮捕了。查理需要一人分饰两角，还需要加一些浪漫元素。查理带领着冲锋队来到边境，队员们认为元首想要吞并奥地利。但一越过国境，查理便亮明了身份，然后开始对冲锋队展开批判。

这个时候已经有了最后一幕以查理的演说来收尾的情节设计。不过在这份记录中显示，查理正要开始演说时，真正的希特勒赶到了现场。可见，卓别林当时曾想过让被追捕的查理和追捕他的希特勒共同营造出一种紧张的氛围。

这份天马行空的记录中对人物性格的描写格外有趣。

“希特勒：廉价明信片 and 讽刺漫画的画师，疯狂的傻瓜，演说的时候胡言乱语、不知所云。”这是在揶揄希特勒自诩艺术家的毛病，讽刺其演说空洞无物。片中的希特勒相信占星术，是一

个会随着宫廷乐师演奏的瓦格纳作品起舞、在豪华城堡中扮演贝多芬（并不是拿破仑）的狂人。还有“用地球仪当道具，突然起舞，用贝多芬的曲子伴奏”等具体描述，说明当时卓别林已经冒出了著名的“地球仪之舞”的想法。

戈林善长溜须拍马，“超级爱出汗”，还是勋章和制服的狂热爱好者，睡觉的时候都会把勋章别在睡衣上。记录中还包括后来出现在正片中的“戈林将胸前的奖章戴了摘，摘了又戴”的情节，非常有趣。戈林和戈培尔为“谁才是元首的得力助手”而争论不休。“他们就像梅特涅和马基亚维利，不能演成拉斯普京。”

关于片中希特勒与墨索里尼相遇的场景，当时的构思是“二人之间放着一个玩具地球仪”，或者把甜瓜当作地球，吵嚷着“美国是我的！”，丑态毕露。这些设计点破了现实中希特勒与墨索里尼的关系，很有意思。

这份记录中还明确指出剧情的整体基调是“拉伯雷式的尖锐讽刺，内容不可以太细腻。冲锋队把犹太人逼入绝境，却善待流浪狗……非黑即白，态度极端”。另外，剧本中始终贯彻着对独裁统治者辛辣的讽刺，最后一幕的演说让全剧进一步升华。“一定要做成闹剧。流浪汉被错认成政治家，愚蠢之中似乎又透出一些什么很重要的东西。要让观众从头笑到尾，不能有一刻严肃，但最后一幕除外。越过国境进入奥地利后，查理需要明确地表演出严肃的部分。”

这份记录的最后一页中对查理性格的设定也非常耐人寻味。

“这个流浪汉究竟是谁？他是我们的父亲，是我们的母亲，也是我们的亲人。他是一个走失的孩子，一个孤儿，是别人家的孩子。他并不是没有智慧的人，同时又是不属于这个世界的某种存在。他似乎生来就如此瘦小，又似乎是因为生过病才会这样。他对威严和骑士精神有着自己的理解，是一个彼得·潘式的人物。也并不非要是犹太人。”可见，“流浪汉查理”是一个没有国籍、没有特定身份的形象。

三十多页的剧本初稿完成于1938年11月10日，内容包括前面提到的各种人物性格、情节、场景的设定。这份“五幕加上尾声的剧本结构”两天后被寄到华盛顿议会图书馆，以《独裁者》（*The Dictator*）为主标题进行了著作权注册。与完成版不同，这时的标题中还没有“Great”一词。副标题是“鲨鱼猖獗的大洋中的一条小鱼的故事”。

这个“剧本结构”采用了话剧剧本的形式，舞台的一角有个广播站，时不时会传出播音员的播报。下面，简单介绍一下各幕的情节。

第一幕 1918年9月10日。第一次世界大战前线。托梅尼亚军绝望地战斗着。查理是一个傻乎乎的士兵，他曾高喊“发现敌机！啊，原来是一只鸟”，还一度将机枪口对着上司，也被抓到偷偷跟敌军打扑克牌，等等。他操纵的大炮没有打中兰斯大教堂，却“打到一只鸡，而且是一只小鸡。这叫什么

事儿啊！”“误报休战事件”之后，真的休战了。查理回到了故乡——托梅尼亚的首都。

第二幕第一场 回到故乡后，查理看到廉价小旅馆门口摆着一个广告牌，上面写着“欢迎回家，勇敢的朋友”，但是没有人招呼他。他走进旅馆，看到的是一群因“祖国战败”而绝望的士兵。住客中有一位“耍跳蚤的杂耍师”，他的跳蚤不见了，大家都在帮他找。查理在一个男人的长胡子上抓到了一只跳蚤，指着它问：“这是你的跳蚤吗？”杂耍师说“不是”，查理便把跳蚤又放回了男人的胡子上。（顺带一提，走丢的跳蚤分别名为阿道夫、纳内特和特伦斯。）

墙上贴着“舒尔茨大总统”的照片，大家正就此议论纷纷。查理没有加入讨论，他一直盯着床看——他的床被一个霸道的男人占去了。后来此人被一个叫摩西·戈尔德斯坦的男人打跑了。摩西对查理说：“你应该记住，要为了正义和权利而战。”但查理说：“可是战争已经结束了啊。”此时，外面传来一声巨响，革命爆发了。革命战士冲进旅馆问查理：“你是希特勒派吗？”查理反问道：“希特勒是谁？”此时的查理早已困得不行了。

第二幕第二场 犹太人经营的餐厅。善良的餐厅主人想请战士们吃饭，但是他的妻子不同意。查理已经四年没吃过一顿正经饭了，他正要开动，冲锋队却在此时闯了进来，遵照希特勒的命令查封了这家店。

第二幕第三场 与此同时，宫殿中，妻子正在责骂希特勒“连件大衣都挂不好”。接着是希特勒进行演说。因为精神过于亢奋，希特勒甚至把麦克风吞了下去。

第三幕第一场 希特勒前往奥德利与独裁统治者墨赛墨普见面。墨赛墨普把入侵非洲时带回来的狮子“里奥”作为礼物送给了希特勒。墨赛墨普炫耀自己可以单手制服狮子一事，想让希特勒害怕，但希特勒强装镇定。窗外传来了吵闹的汽车声，墨赛墨普命令道：“安静！”汽车果真不再出声了。之后的晚宴上，有工作人员替希特勒试吃食物，结果口吐白沫而亡。

第三幕第二场 集中营里。查理和摩西等一众犹太人被关了起来。查理说：“我们之所以落得这样的境地，就是因为我们是犹太人，或者他们认定我们是犹太人。”查理和摩西被指派去给冲锋队员洗制服，他们趁机偷换上制服逃了出来。

第四幕 查理假扮成希特勒，和摩西一起逃往位于托梅尼亚与奥德利交界处的边境小城。那里有一家用人工合成原料制作食品的实验工厂，查理想进去找点东西吃。工人拿出了用真猪肉制作的香肠，（因为犹太教禁止吃猪肉），查理请求让他吃人工合成的食物。之后，查理接着逃往奥德利的首都瓦尼拉（暗指维也纳）。

第五幕第一场 瓦尼拉的宫殿中。准备暗杀希特勒的人已经在房间里埋伏好了。查理脱光衣服正准备洗澡时，突然一个

女杀手现身了，二人四目相对。这时，希克勒的妻子进来了，她生气地说：“原来你是为了这种事才来这里的！”她指责丈夫（实际是查理）出轨。但是，她马上又原谅了丈夫，热情地迎上前说：“让我们忘掉那些脏兮兮的军队吧，享受此刻。”伪装成希克勒的查理是退伍军人，他不禁厉声说道：“军队一点也不脏！”

这时，希克勒手下的赫林等人进来，扰了二人的好事。刺客们绕到再次落单的“希克勒”背后，却因为到底由谁执行刺杀任务而争论起来。最后，他们决定一起上。这时，查理注意到了刺客们的存在，他们只得再次藏起来。

服务生送来了冰淇淋。查理吩咐：“明天演讲的时候多拿点冰淇淋过来。”

第五幕第二场 在瓦尼拉，查理对着听众们开始了以倡导和平为主题的演说。赫林等人怀疑“总统的脑子是不是坏掉了”，但听众们却为查理的演说喝彩。查理把冰淇淋分给他们。

尾声 查理醒来，发现自己仍身在集中营，之前经历的一切不过是一场梦。冲锋队员呵斥他：“醒醒吧，犹太佬！你以为自己是在哪里呢？”

这时的剧本与完成版还存在很大差异，特别是第二幕往后。查理的身份不是理发师，他住的地方也不是犹太人聚居区，而是

卓别林电影中经常出现的“小旅馆”。“耍跳蚤的杂耍师”这一角色，在1922年卓别林未完成的作品《教授》里出现过，之后他在《马戏团》中也安排了这个角色，但最终把它剪掉了。《大独裁者》中也没有保留该角色。后来，耍跳蚤的杂耍师终于在《舞台生涯》（*Limelight*，1952年）中与观众见面。

第二幕中，查理对周围人争论的政治话题并不关心，他认为“为了正义而战”同样是暴力行为，予以彻底否定。这个情节充分体现出查理认为个人自由比所谓的大义更重要。查理在集中营里说“我们之所以落得这样的境地，就是因为我们是犹太人，或者他们认定我们是犹太人”，这句话更是呼应了后来萨特提出的存在主义犹太人论，即犹太人之所以为犹太人，是因为周围的人认为他们是犹太人。这一点非常引人深思。

在第三幕之后，希特勒的妻子从不理解丈夫的事业到对他热情相迎，这种转变带有神经喜剧^①的风格，这一喜剧风格在当时十分流行。而将两个长得很像的人认错进而引出一系列混乱（例如希特勒的妻子误会丈夫搞外遇）的情节设定，又是经典的认错人式喜剧套路。

卓别林当时已经在考虑以查理的演说作为全片的结尾，他安排查理在演说结束后给大家分发冰淇淋，一派其乐融融的景象，

① screwball comedy，20世纪30年代到40年代在美国流行的一种喜剧形式。主角一般为举止怪异的一对情侣，通过搞笑对话和“擦边球”台词来吸引观众。

但最终这都不过是一场梦。这样的情节在《从军记》等影片中也曾出现过，也是经典的喜剧套路。

这样看来，初期的剧本梗概大体上可以说是“小个子犹太人被错认成独裁统治者，最后在民众前发表了演说”，这与完成版所呈现的内容基本一致。不过，人们熟悉的喜剧套路与当时流行的神经喜剧风格没能很好地融合在一起。虽然影片中也表达了某些卓别林式的思考，但是“不过是一场梦”的结局稍显乏力。

12月4日，卓别林写了5页分镜头剧本，有意识地把电影的剪辑节奏考虑了进去。分镜头剧本中跳过了开头的战争场面，直接从小旅馆开始。在战败的绝望中，在领导人“向全世界呼唤爱”的煽动下，查理轻快地跳着舞。但是爱很快就变成了恨，暴动与革命接踵而至。前面剧本构成中出现的战上传来休战假消息之后的舞蹈也好，分镜头剧本中的这段舞蹈也好，之所以在开头安排这种象征“片刻和平”的舞蹈，可能是因为当时卓别林试图以演说结束之后大家一起跳舞来收尾，希望通过和开场舞蹈的对比，让结尾处壮烈的舞蹈场景更为突出。

革命把希特勒推上了台。他发表的公约中提出了为民众着想的政策，但是大家很快就意识到那不过是一个谎言。由爱转恨的革命绝不可能结出和平的果实。

分镜头剧本与剧本构成的不同之处在于多了一个由宝莲饰演的少女角色。查理在暴动中救下了一名少女，她的父亲是一个激进的和平主义者，他给了查理一份工作。通货膨胀持续恶化，希

克勒不承认政策失败，而将一切都归咎于犹太人。犹太人聚居区遭到袭击，所有人被强制接受“白种人检查”。

希克勒本应前去迎接拜大利的独裁统治者迪格迪奇（在早期的剧本中，希克勒是去见奥德利的独裁统治者墨赛墨普，此时剧本已经有了变动），但他并没有出现在迎宾现场，而是抢先一步入侵了奥德利。

在犹太人聚居区，大家通过藏有硬币的布丁来挑选暗杀希克勒的牺牲者。所有人都愿意成为牺牲者，少女与激进的父亲意见相左，她在所有布丁中都放了硬币。（此处还特意标明这个场景中的桌子要根据名画《最后的晚餐》来设计。）“所有人都愿意成为牺牲者”这一情节设定，与最后完成版正相反。卓别林最初试图树立一个“抵抗暴政的英雄形象”，但完成版却在强调“不愿意承担责任的人性弱点”，可见他对人性的洞察之敏锐。

希克勒去拜访了迪格迪奇。对方盯着显示屏，通过远程操作来调派军队，看上去春风得意。杀手们把迪格迪奇饲养的狮子和野生的狮子调了包，打算制造一场“意外”。与剧本构成中出现过的一样，迪格迪奇试图毒杀希克勒，但没有成功。分镜头剧本的内容到这里就结束了。这个分镜头剧本可能是为了整理剧情高潮之前的情节内容而写的。

1938年10月至12月末，卓别林一遍又一遍地口述剧情，各种各样的创意都被记录了下来。



拍摄《大独裁者》的传闻和来自纳粹的阻碍

电影《大独裁者》由于题材特殊，相关工作人员都被勒令要对此严格保密。1938年初，卓别林才刚开始构思《大独裁者》，就有关于其新作品的传闻流出。1938年4月发行的《综艺日报》上，刊登了题为《卓别林首部有声电影即将开拍》的报道。该报道称，之前一个月，卓别林一直都待在卡梅尔，与作家一起创作新剧本。其实，到这里为止报道中的内容都属实，但接下来就可以看出保密要求起到的作用。一个叫康拉德·贝尔科维奇的人在这篇报道中表示，他与卓别林在卡梅尔见面多次。贝尔科维奇说：“卓别林下一部作品讲的是一位音乐家的故事。”可见，卓别林并没有告诉贝尔科维奇全部实情，这也反映了他的识人之明。后来，贝尔科维奇还谎称自己“曾在卡梅尔交给卓别林一份长达六页的《大独裁者》剧本手稿”，并据此起诉了卓别林^①。

最早传出电影《大独裁者》制作新闻的是1938年10月17日的《辛辛那提探询者报》。他们刊登了一篇题为《灵感源自小胡子？》的报道。报道中称，“查理·卓别林……留着奇特的小

① 贝尔科维奇称电影中的“地球仪之舞”是自己的创意，但卓别林提供的一段录像资料证实，早在1923年的某次家庭聚会上他就有过与地球仪共舞的表演，足以表明贝尔科维奇是在撒谎。

胡子，电影王国中的小个子怪人……正在准备制作一部关于另一个也留着小胡子的人——德国元首阿道夫·希特勒的讽刺电影。他向朋友们讲述了关于这位纳粹统帅的剧本大纲。”其他同时期的报道中也含有很多准确性相当高的内容，比如说这是卓别林拍摄的第一部真正的有声电影；一人分饰二角，一人有台词，一人没台词；长得极为相似的二人被认错；与丹·詹姆斯合作；计划1月开始拍摄；卓别林在集中营里饰演犯人，他将展现标志性的肢体语言和胡言乱语梗，等等。报道还说，卓别林“曾在晚宴上向好友透露”该电影的情节。由此可见，当时的剧本构成已经达到可以对外公布的程度。

电影《大独裁者》很快成了一大新闻热点。“卓别林正在筹划拍摄一部讽刺希特勒的电影，这件事已经人尽皆知，他被推到了聚光灯下。很多年轻人小时候看过卓别林的表演，但现在已经对他没有什么印象了，他们也非常期待看到一部拿希特勒开玩笑的喜剧。”英美两国民众的反应是惊讶、期待与困惑互相交织。有人认为：“独裁者应该看看这部电影。如果他们能学会自嘲，这个世界也许会变得更加美好。”也有一些制片人和演员担心这部电影会激怒希特勒，因此丧失德国、意大利、日本等海外市场。不过也有人给予正面评价，他们认为应该让卓别林发挥天才的幽默感，“这比我们能想象到的任何事情都更能为民主主义做出贡献”。总的来说，一开始这部电影基本上还是被看好的。“如

果是其他人，肯定会被（电影审查机构）海斯办公室^①叫停，但是卓别林是独立制片人，他可以毫无顾忌地继续拍下去。”

不过显而易见的是，即使电影制作完成，恐怕也难以上映。当时，卓别林的电影在德国已经全部被禁，在墨索里尼当权的意大利自然也是如此，还有就像卓别林自己说的，“张伯伦首相和希特勒的关系太亲密了，我无法打进英国市场，法国也一样”。在对希特勒实行绥靖政策的英国及其邻国法国，这部电影遭禁映的可能性很大，而且卓别林甚至还可能失去在英国殖民地上映这一电影的机会，而在这些地区所能收获的票房约占总票房的35%。在美国上映的可能性也不大，很多人认为这部电影会被雪藏。

犹太人群体也表示了一些疑虑。专栏作家卢埃拉·帕森斯指出，从德国逃到美国的犹太人对仍身在祖国的同胞可能会因此遭到更严重的迫害表示担忧。甚至有不实报道称，鉴于这些负面声音的存在，卓别林可能将希特勒的角色改头换面。这些都是在向卓别林施压，希望他放弃制作这部讽刺希特勒的电影。“考虑到可能出现的来自德国的报复，讽刺希特勒一事没有看起来那么容易。”

一直在海外市场获利颇多的美国电影界虽然认可卓别林的勇气，但是为了避免自家影片被禁，他们对希特勒避而不谈，只是

① 即美国电影制片人与发行人协会，威尔·海斯是该协会的首任主席，因此得名。——译者注

表示惊讶和困惑：“有钱人、个体户、信仰民主主义的战士卓别林，愿意主动承受损失。大公司是不会做这种事的。”

另一方面，纳粹在得到电影《大独裁者》的拍摄消息后，进一步加大了打击卓别林的力度。

在关于这部电影的传闻进一步扩散之前，1938年10月，有纳粹背景的德国杂志《插图电影快讯》上发布了一份身处美国电影界的犹太人名单，其中包括卓别林。该杂志称，卓别林是犹太人，原姓托恩斯坦。在1927年的所谓名单中，卓别林的原姓还是泽恩斯坦，不知何故，11年后这个原姓居然还变了。一个月之后，德国臭名昭著的影评家科特·贝林在《攻击日报》上发文称，卓别林“真正的名字”是卡尔（Carl）。这个名字估计是他根据查尔斯（Charles）编出来的^①。

给卓别林捏造所谓的“本名”，还硬生生地把他说成是犹太人——诸如此类对卓别林的攻击从未停止过。电影《大独裁者》的制作消息传出后，纳粹举一国之力，展开了对卓别林的迫害。

① “卡尔·托恩斯坦”这个名字曾被收入美国出版的《美国犹太人名录》1938—1939年版。1940年，美国的“爱国手册协会”在其制作的手册中又给卓别林安了一个新名字——伊斯莱尔·泽恩斯坦。伊斯莱尔与以色列的发音相近，比起卡尔听起来更“犹太”。美国联邦调查局在1947年3月采信了这个名字，还要求英国的军情五处协助寻找“卓别林的本名为伊斯莱尔·泽恩斯坦的证据”。军情五处（自然是）找不到这样的证据。2012年2月17日英国公开了一份文件，是所谓“没有找到卓别林本名为伊斯莱尔·泽恩斯坦的证据”的调查结果。然而媒体为吸引眼球，将其报道为“卓别林的本名和出生地不明”。事到如今，冷战时期的谣言又老调重弹了。

驻洛杉矶的德国领事格奥尔格·盖斯林看到《大独裁者》的相关新闻后，马上向美国的电影审查机构海斯办公室的约瑟夫·布林提出抗议，要求美国政府针对卓别林的举动采取相应措施。盖斯林威胁布林，可以确定卓别林的下一部作品就是讽刺希特勒的电影，而这样的电影势必“引发严重的问题”。

布林马上回复说自己对卓别林的拍摄计划并不知情。当然，这样的回复不能让盖斯林满意。盖斯林又写信给美国内政部长哈罗德·伊克斯，信中警告说如果允许卓别林制作讽刺纳粹的电影，则必将对德美关系造成非常严重的影响。

德国各大媒体都报道了这件事。1938年11月25日的《插图电影快讯》上转载了《每日邮报》上刊登的电影新闻，并推测卓别林的新电影会表达他对纳粹推行的犹太人政策的看法，还说如果这部电影上映，“卓别林会在全世界人面前出丑”。

同年12月23日，《汉堡外国新闻》上再次刊登了与事实完全相悖的报道。报道称，美国内政部长伊克斯鼓励卓别林“制作贬讽美国盟友德国的电影”。该报道还对这件子虚乌有的事提出指责，称制作电影《大独裁者》是“危及美国现有的和平”。

在12月21日举办的帝国新闻发布会上，汉斯·弗里切报告称，“被仇恨冲昏头脑的卓别林”不顾盖斯林的抗议，坚持制作反纳粹的电影。可见，关于这个拍摄项目的争议已经逐步升级为美德的外交冲突。

美国最杰出的卓别林研究学者查尔斯·迈兰指出，20世纪

30年代后半期，美国虽然不能说已经完全从大萧条中走了出来，但至少前景是光明的，自由主义者的活动也很频繁。1933年纳粹政权成立后，有一批犹太艺术家在好莱坞结成反法西斯协会，拥有一定的影响力。

但是，如前文中提到的，当时美国和德国还是盟友。这样一部会惹恼纳粹的电影，不用说在德国，即使是在与美国关系友好的日本、东欧及南美洲诸国，甚至卓别林的祖国英国，都很有可能会被禁止上映。而海外票房收入一向占了好莱坞电影票房的一大半。一旦被禁，这对好莱坞而言是非常严重的“经济封锁”。

因此，平时作风张扬的自由主义者在这个时候也都沉默了。英国电影编剧蒙塔古是这样总结当时情况的：“问题在于，好莱坞那些人都是胆小鬼。”

盖斯林还威胁好莱坞旗下的几个主要电影制片厂，说美国电影必将在德国遇挫。一旦被德国和意大利的审查机关揪出问题，那不仅是问题电影本身，甚至其电影制作公司今后拍摄的作品都会被禁止上映。一篇题为《电影与独裁者们》的杂志报道还详细地预测了美国电影在欧洲各国的市场将会如何缩小。报道称从1938年1月1日起，美国八大电影公司将会从意大利撤出，法国将通过减半引进美国电影的法案，德国会向美国加征25%惩罚性关税作为报复，并驱逐迄今仍留在德国的派拉蒙影业公司、米高梅电影公司和20世纪福克斯电影公司。据当时为纳粹工作、日后成为著名电影编剧的巴德·舒尔伯格称，米高梅电影公司的老

总迈耶极力向纳粹示好，表示愿意对盖斯林不认可的电影进行二次剪辑。

但是，卓别林没有向纳粹的淫威屈服，他做好了失去巨大海外市场的心理准备，一步步推进电影《大独裁者》的制作。



摄影棚准备期

1939年1月起，卓别林进入摄影棚工作，电影制作进入了“摄影棚准备期”。

为了拍摄卓别林第一部真正意义上的有声电影，1月9日至2月10日对摄影棚进行了隔音改造，并与专业录音公司 RCA 签订了合同，同时还搭设了拍摄群众场景用的模型。

卓别林之前一直是在家中创作剧本，从1月16日起，他把工作地点搬到了摄影棚中一间专属他的“平房”^①里。电影剧本渐渐成形，搬过来的第二天卓别林就完成了长达12页、题为“*The Dictator*”的完整版故事梗概。

这份故事梗概与前一年12月4日创作的分镜头剧本有很多共同点，此外，还添加了查理继承无人经营的理发店等情节，与

① bungalow，又称孟加拉式平房，指屋顶坡度平缓、房檐深长、有平台的单层木房。——译者注

后来的完成版非常接近。特别是希特勒手下发明家制造的“单人飞船”，让人联想到后来的日本特攻队，思之恐极。另外，“独自在犹太人聚居区战斗的勇敢少女”一角很能展示宝莲活泼的个性。查理的演说结束后，少女还从狂喜的群众中出现，跑到了恋人的身边。这份梗概的结尾没有采用查理从梦中醒来的情节，作品整体偏向现实。

卓别林以这个故事梗概为基础创作台词，在此过程中又对故事情节进行了修改。

“小个子犹太人”查理从前线回到家乡，却没人迎接，极度孤单之下他拥抱了路灯——这个情节（让人联想到无声电影时代的查理）非常精彩。但后来的完成版影片剪掉了这一场景，使情节更加贴近主题。最初的剧本中还有很多对当时“超级通胀”状况的描写。比如广告牌上写着“出租床位，一晚 100 万美元，洗澡另加 50 万美元”；还有买香烟的场景——“小个子犹太人头上顶着装纸币的大筐外出，努力保持身体平衡。一盒香烟要 1000 万美元，卖香烟的店家让他数出应付的钱，结果他带来的全是面额只有 1 美元的纸币”，等等。但这些讽刺当时社会现实的镜头最终都被剪掉了。

1939 年 2 月 15 日拍摄的片段“犹太人聚居区的黎明”描写了查理和少女的浪漫约会，也许卓别林认为这部分内容偏离了主题，最终也把它剪掉了。

在很久之后的 7 月 24 日拍摄的查理和汉娜约会的场景中

有这样一个镜头：查理听到扩音器中传出希特勒的声音后说道：“我没有做任何坏事。是的，我是犹太人。那又怎么样呢？你以这个理由起诉我试试。”随着影片制作的推进，这段大义凛然的独白也被删掉了。

就这样，卓别林在塑造查理这一人物的过程中不断调整，对希特勒的塑造更是慎之又慎。比如1939年2月16日拍摄“希特勒的宫殿”这一场景时，希特勒发现杀手布置的炸弹后，卓别林设计了三种情节走向：一、希特勒决定以后要对犹太人好一点；二、希特勒决意对犹太人进行大屠杀；三、希特勒高喊“开战！”，而戈贝什说“不，我们应当先抓住更简单的胜利”，建议定点清除犹太人聚居区。

在6月13日撰写的剧本中，希特勒为了侵略奥德利，打算向犹太银行家借钱。三天后，也就是6月16日的剧本上又为希特勒设计了展示其软弱内心的台词：“沉默是恐怖的，恶政恶行已经如此之多，而外面还是一片平静。我想知道民众到底在想些什么。”同时，戈贝什被塑造成一个意志坚定的法西斯主义者，他对希特勒说：“您希望民众怎么想呢？就是您一句话的事，我愿效犬马之劳。”

根据6月29日的工作记录，在“卧室”场景中，希特勒一个人哼着歌进屋，随手把斗篷一扔，结果挂在了吊灯上。他用手去扯，灯罩却掉下来正中他的脑袋。在这一场景中他还有如下幼稚行为：给自己的半身像授予爵位，拿着玩具枪射击，对着人体

骨架模型念哈姆雷特的台词，等等。这些行为与独裁者的形象对比强烈，讽刺感十足，但是卓别林可能觉得这一场景铺垫过于冗长，后来把它全部剪掉了。

总之，不论笑料构思得多么巧妙，如果仅是单纯地反映现实或者与主题无关，最终都会被卓别林舍弃。他不断修改剧本，慢慢逼近问题的本质。可见，卓别林在无声电影时代形成的、为了追求艺术效果而不断重拍的工作方式，在进入有声电影时代之后也丝毫没有改变。



希特勒的妻子

初期剧本中有一个与最终完成版的重大区别，就是希特勒的设定是有妻子的。

1938年12月4日的记录中，希特勒的妻子被描述成一个品行恶劣的女人，总是做“让丈夫烦躁的事”，比如上法语课和涂指甲油。她生性善妒，希特勒身边的美女速记员被解雇了一个又一个，而自己则躲在房间里大读特读色情小说。一心想征服全世界的丈夫与他愚蠢的妻子形成了鲜明对比。

随着剧本创作的推进，希特勒妻子的形象也发生了变化。在台词创作初期（日期不明，推测约为1939年初），“夫人”（Mrs）

被刻画成了一个对丈夫的军人精神和军事大业给予支持的角色。和丈夫一起坐在部队的沙发上时，她说：“我们吵架的时候，你对我冷淡的时候，只有双十字是我唯一的安慰，只有它为我指引方向。”听了妻子的话，希特勒说：“那就把它作为我们爱情的象征吧。”把独裁政权的标志当成爱情象征，这对夫妻真的是“不同凡响”。

后来，卓别林的想法发生了改变，他不再把妻子一角作为独裁者的镜子，而试图通过这个角色来反面衬托独裁者的恶行。后来，在一份题为《IV希特勒与范妮》的台词记录中，妻子的形象变得与独裁者截然相反。因为卓别林打算让当时人气爆棚的犹太裔匈牙利喜剧女星范妮·布莱斯来饰演这一角色，所以给这个角色取名范妮。范妮反对迫害犹太人的政策，认为“对犹太人聚居区的破坏，对权力的渴望，这些都太可怕了。一切都是那么的让人绝望”。但是当丈夫告诉她“侵略奥地利是我们的第二次蜜月之旅”时，她又马上改变想法，欣然支持丈夫的决定。

剧本的情节设计与当时流行的神经喜剧风格一致，赤裸裸地谈论性欲的妻子让丈夫颇为困扰。希特勒结束演说后回到自己的房间，妻子却埋怨他：“我是一个女人啊，我需要你的爱，可你满脑子想的都是政权、国家！你觉得我现在过得好吗？”以此表达出她对夫妻生活的不满。（布景要求中还有“弗洛伊德式的水果标志”，以及带有性暗示的表演设计。）另外，妻子为了取悦丈夫去做了隆鼻手术，与其说此举是在讽刺纳粹，不如说是对当时

美国现代文明的批判。她威胁丈夫：“如果你不对我好一点，我就把我是犹太人的事抖搂出去，让全世界都知道！”她还说了一句更危险的话：“你自己不也是犹太人吗？”

在1939年7月13日撰写的“宫殿1”的台词记录中，希特勒与妻子的对话长达六页。这个女性角色从最初被设计出来到六个月后，人物形象发生了根本性转变。此时，她的人物设定已经变成一个不走寻常路、自由奔放的女性，甚至是一个“美国籍民主主义者”——丈夫责怪她与宫殿里的仆人太过亲近，她却说：“我是美国人，今后也会坚持民主主义。”

卓别林还把范妮刻画成了一位深陷爱情纠葛的女性。她会抱怨道：“我是一个女人，是你的妻子，深爱着你。但现在我已经无法忍受这样的宫殿、这样的人生！你知道我有多孤独吗？啊，我好想要个孩子！”她对身为独裁者妻子的生活厌烦至极：“为女童子军做演讲？参加应急演练？给养育了三个孩子的母亲授予奖章？你还想让我更痛苦一点吗？”终于，她提出离婚，希特勒却只担心会闹出丑闻。对此，范妮怒骂道：“你想要的是这条街、这座城市、这个州的爱，是能满足你虚荣心的全国的爱。（略）你就是个疯子！一个醉心权力的傻瓜！”

直到电影开拍前两个月，剧本里还存在希特勒妻子这一角色，但最终被删掉了。喜剧演员范妮·布莱斯的演技了得，表情丰富，让她用带着浓郁犹太味儿的英语演绎上述内容，肯定十分有趣，而且“纳粹独裁统治者的妻子实际上是犹太裔美国人，还

是一个民主主义者”的人物设定也肯定会达到强烈的讽刺效果。但这样一来，希特勒自身的问题有可能就被限制在家庭矛盾之中。所以，卓别林最终决定放弃这个反复修改过的妻子一角，把注意力集中到希特勒本人身上。



哥哥西德尼与弟弟惠勒

1939年1月21日，卓别林同母异父的哥哥西德尼时隔13年再次造访好莱坞，来到了卓别林的摄影棚。西德尼与卓别林一样，都是卡尔诺剧团出身。卓别林从剧团出来以后，西德尼也紧随其后，在基斯顿电影公司的一系列影片中担任主演。他后来还作为卓别林的经纪人，帮卓别林与互助电影公司签下了“100万美元的合同”。除了负责经营“流浪汉查理”这一人物形象，西德尼还开设了美国最早的定期运营航空公司“西德尼航空公司”。他既是一个成功的商人，也是一个值得信赖的哥哥。不过，他后来的人生却大起大落，充满了波折。

1919年，西德尼以演员身份复出，与拉斯基明星电影公司也签订了“100万美元的合同”。但是，在法英美三国取景、由他担纲主演的喜剧巨作《国王、王后和小丑》(*King, Queen, Joker*, 1921年)，不论是口碑还是票房都遭遇惨败。因此，西德尼不得

不再一次离开了大银幕。

之后，他通过参演卓别林的电影东山再起，在华纳兄弟电影公司制作的《更好的奥利》（*The Better 'Ole*，查尔斯·赖斯纳执导，1926年）等影片中担纲主演，再次成为红极一时的大明星。1928年，西德尼回到故乡英国，还顺势宣传了主演新片的消息。但在1929年他被指控性侵了一位名叫莫莉·莱特的女演员，这彻底断送了他的演艺生涯。当时还在制作中的影片《哑鸟》也因此受到影响而被迫雪藏。西德尼宣告破产，还因为滞纳税金而无法在美国获得工作。他只得移居欧洲，过起了隐居的生活。

西德尼这次重回美国，部分原因是他新娶的妻子认为当时欧洲战事一触即发，继续留在那里会有危险，但最主要的原因还是他自己渴望回归电影界。前一年他就回来补缴了全部税金，为回归影坛做好了一切准备。西德尼向卓别林举荐了他们同母异父的弟弟惠勒·德莱登^①，希望三兄弟能一起制作电影。惠勒于3月25日来到好莱坞。

西德尼回到好莱坞的前一天，一篇题为《西德尼协助卓别林》的报道称二人将“共同执导查理的新作”。可见，当时大家对西德尼的回归有着很高期待。

① 卓别林的父亲随剧团在美国巡演时，卓别林的母亲和戏院的另一位演员里奥·德莱登（Leo Dryden）发生了婚外情并生下了惠勒·德莱登（Wheeler Dryden）。惠勒后来被生父带走，多年以后才和生母还有同母异父的哥哥们重逢。——译者注

卓别林、西德尼、丹·詹姆斯，以及忠诚的亨利·伯格曼连着开了好几天的剧本会议。西德尼并没有做出什么实际贡献，只提供了一些杂耍戏院里常出现的老掉牙的笑料，而这对电影故事情节的推进没什么帮助。对此，詹姆斯不无挖苦地评论：“无聊的梗绝对是对搞笑梗的一个挑战。”詹姆斯还讽刺伯格曼，说他不过是每天都带着“热情与微笑”，便是“完成了一件十分重要的工作”。詹姆斯认为，与其说那是剧本会议，不如说是卓别林在几个亲密伙伴面前，试着阐述自己的想法罢了。

其实，西德尼并不是没起到任何作用。由他执导并主演的电影《国王，王后和小丑》虽然是他演艺生涯急转直下的转折点，但也是《大独裁者》的灵感来源之一（图13），不过这个事实鲜为人知。

影片《国王，王后和小丑》讲述了在一个名为“克罗尼亚”的虚构国家里发生的故事。民众不满国王的暴政，将国王秘密囚禁起来，并把一名长相酷似国王的理发师送进了宫廷里，甚至连王后都没有察觉。假扮成国王的理发师在宫廷里接连不断地闯祸，他在晚宴上的怪异举止让身边的马屁精们困惑不已。就在此时，真正的国王逃了出来，真相这才大白于天下。理发师被处以枪决，将在日出时行刑。国王体察到了人民的不满，最终接受了他们的请求，理发师也被释放，回归原来的生活。

在这个影片中，西德尼也是一人分饰统治者和平民两个角色，而且平民的职业设定就是理发师。从这些细节中可以看出



图13 卓别林的哥哥西德尼在影片《国王，王后和小丑》中扮演理发师的剧照

《国王，王后和小丑》对卓别林新电影的影响。一人分饰两角以及有关理发师的情节设定^①，也是兄弟俩在从小长大的英国杂耍戏院中常见的表演形式。从这一点来看，《国王，王后和小丑》也好，《大独裁者》也好，可以说都源于英国杂耍戏院中的“双重身份”（double actor）这一经典表演形式。

1939年3月，有报道称西德尼将在弟弟的新电影中出演独裁者的亲信戈培尔一角（后来更名为戈贝什）。有着丰富的杂耍戏院演出经验的兄弟俩虽然希望能在新片中演对手戏，但实际上西德尼并没有在影片中出演任何角色。西德尼担心美国政府仍会在税务上与他纠缠不清，就没有拿工作签证。

除了签证的问题之外，还有一个原因是当时好莱坞的环境发生了很大变化。正如西德尼写给友人的信中所言，“以前的电影工作室里满是阳光和新鲜的空气，而现在这里成了连艺术家也要打卡出勤的工厂”。无声电影的黄金时代结束了，取而代之的是被机械化、高效化、系统化支配着的有声电影时代。在这样的时代里，西德尼已经找不到属于自己的位置了。

但是他的弟弟即便是在如此艰难的环境中也不改初心，坚持制作电影。他对此感到由衷佩服，曾说：“查理对他的新电影投

^① 在电影《田园牧歌》的NG胶片中还保留了数十个卓别林饰演迷糊蛋理发师的镜头。比如刚给顾客的脸上涂满剃须泡沫，他就开始跟恰好现身的女主角聊天，把顾客晾在一边；一只白老鼠从理发椅的破洞中钻出来把顾客吓了一跳，等等。这些都是杂耍剧中常出现的搞笑情节。

入了十二万分的热情。每天从早上九点忙到晚上六点，有时还会更晚。他始终在专心地创作剧本。”他看见弟弟如此拼命，也许是觉得自己做不到这样，就渐渐打消了回归幕前的念头，他说：“我也不是没有在电影中出演的可能，只是我更乐于待在摄像机后面。”

以前，卓别林更加依赖哥哥，经常征求对方的意见。但是如今，长期奋斗在一线的卓别林和半隐居的西德尼之间，经常会有意见相左的时候^①。

最终，西德尼没能取得卓别林的信任，他甚至连电影制作班底的一员都算不上，正式开始拍摄之后的工作日志中也没了他的名字。卓别林与哥哥一起在电影中走过的青春时代彻底宣告结束。在全球危机以及电影行业激烈的环境变化中，卓别林与一直以来颇为依赖的兄长终于分道扬镳。他一个人，孤独地战斗着。

① 据丹·詹姆斯回忆，这个时候兄弟俩的关系已经有所改变了。多年来卓别林的脑海里一直都在构思接下来要创作什么作品，因此在没有电影可拍的时候也照常向工作人员支付薪水，维持个人专属摄影棚的正常运转。而西德尼则认为有需要时租借摄影棚就可以，而且当时已经有人出价200万美元要购买卓别林的摄影棚。他把想法告诉了弟弟，然而当时正在调试音响的卓别林连头都没有抬就说“让他们别打我的主意”，“如果连摄影棚都没有，我上哪儿表演呢”，毫不客气地拒绝了哥哥的提议。



剧本完成

如前文所述，1938年11月12日进行著作权登记时，议会图书馆收到的剧本标题是《独裁者》(*The Dictator*)。但是，就在1938年12月28日，卓别林得知这个标题已经被派拉蒙电影公司抢先注册了。卓别林一直都喜欢用最简练的片名，因此他试图与对方协商，希望他们可以让出这一名字。然而派拉蒙开出的转让价格高达3.5万美元，拉锯数月后，卓别林只得放弃。

不得已，1939年2月9日，卓别林用《托梅尼亚国的独裁者们》(*The Dictators of Ptomania*)之名进行了著作权登记(2月13日完成注册)。同时还注册了《托梅尼亚国》(*Ptomania*)和《独裁者们》(*The Dictators*)这两个片名。

6月23日，他又注册了《大独裁者》(*The Great Dictator*)。卓别林似乎将这个名字作为第一候选，6月25日之后的工作日志中，标题栏用的都是这个标题(在此之前都以“6号作品”代称)。

卓别林其实还在犹豫。此时剧本上的标题是《独裁者们》(图14)，而7月25日的工作日志中则出现了《两个独裁者》(*The Two Dictators*)和《迪克塔米尼亚国》(*Dictamania*，意为独裁者之国)这两个名字。8月7日，他又拿《托梅尼亚国的独裁者》(*Dictator of Ptomania*)这个片名进行了著作权登记。

卓别林不断修改片名，对剧本的完善也未曾停下。1939年1月16日，卓别林开始在摄影棚工作。作为新电影的参考，19日，他召集工作人员一起观看了自己之前的作品《从军记》《田园牧歌》，以及未公开的作品《教授》。《从军记》是第一次世界大战时拍的战争题材电影，而《教授》中关于跳蚤杂耍师的笑料可以作为参考。理发店的场景可能也是从《田园牧歌》中得到的灵感。

2月7日，联美电影公司的老板默里·西尔弗斯通发表声明，称新电影《独裁者们》（*The Dictators*）从3月15日开拍，预计秋季上映，卓别林将在影片中一人分饰两角。声明中转述了卓别林的话，说这部影片的首要目的是为观众带来欢乐，此外，还将“围绕独裁者的过去与当今政治局面，通过独特的喜剧表现手法，嘲讽过度的威严和权力”。同时表示，这部电影会在“尚还允许拥有幽默感的”国家上映。这是关于《大独裁者》的最早的官方声明，电影制作方此时已经意识到这部电影可能在很多国家无法上映，而他们正是在此觉悟的基础上，不断推进影片的制作工作。

从2月到3月，卓别林一直埋头于各个场景的台词创作中。3月下旬，可能是由于过度劳累，卓别林患了感冒，一时无法继续在摄影棚工作。他不在的这段时间，一众关系不错的朋友被邀请前来观赏影片，3月22日放映了《发薪日》《伪牧师》，25日是《寻子遇仙记》《快乐的一天》，29日是《从军记》《田园牧

第四章 “6号作品”——《大独裁者》的制作准备

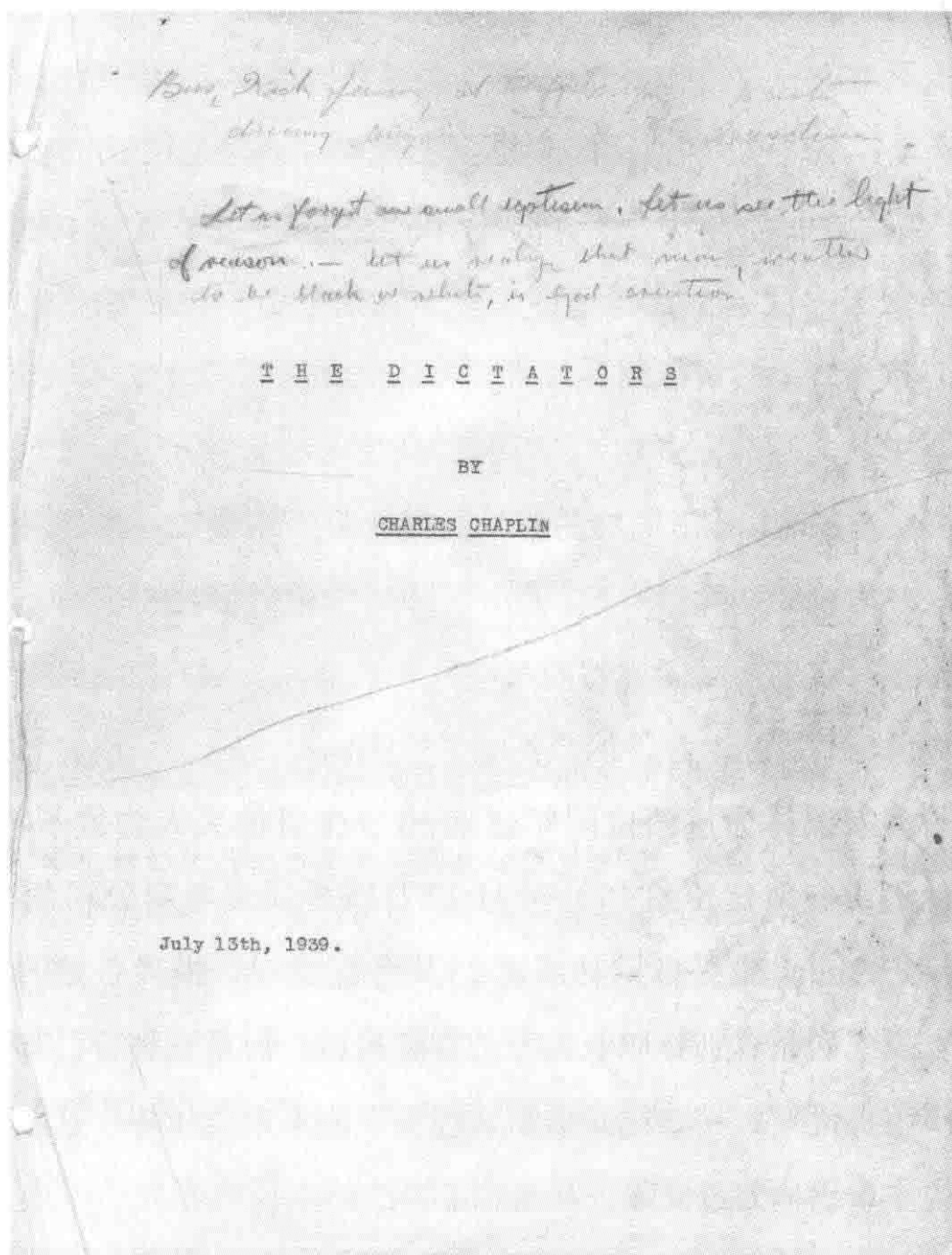


图14 以“THE DICTATORS”为标题的剧本封面。日期是1939年7月13日。内页上部留有关于最后一幕演说的笔记，是卓别林用铅笔写的：“我们应该把无聊的利己主义什么的统统抛开，去迎接理性之光——黑人也好，白人也好，我们都是上帝的造物。”

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

歌》。前来观赏电影的人里有著名评论家亚历山大·伍尔科特，还有马克思兄弟（Marx Brothers，美国喜剧团体）中的哈勃。

4月10日，卓别林回到摄影棚继续工作。4月16日，他在修改剧本的间隙与为数不多的几个好友一起度过了50岁的生日。

四天之后，希特勒也迎来了自己的生日。他在柏林的东西轴心路举行了大规模阅兵仪式，冲锋队员高喊“万岁！”的声音在空中久久回响，多达8.5万名群众在现场观看。希特勒被授予“但泽自由市荣誉市民”的称号，并获赠一幅提香·韦切利奥的画。他为收到这样的生日礼物感到非常自豪。各国外交官纷纷发来祝福，就连英国国王乔治六世也发来贺电。可见当时希特勒的权势已经到了让世界各国都不能忽视的地步。

多家媒体为这两位同年迎来50岁生日的大人物做了特集，将他们进行对比（图15）。4月17日既是联美电影公司创立20周年纪念日，也是卓别林出道25周年纪念日，世界各地的报刊都发表了回顾卓别林职业生涯的专题报道。但卓别林自己却连一个声明也没发，一如往常默默地埋头于剧本的创作中，甚至有报道说“卓别林太过忙碌，甚至忘了自己的生日”。

6月11日，电影《大独裁者》进行了第一次针对微缩模型的拍摄。这次拍摄的400英尺胶片成了《大独裁者》制作过程中最初的影像记录。6月15日又拍了550英尺，26日起连续五天，共计用17,555英尺的胶片拍摄了车站、群众等场景。

6月22日，工作室经理阿尔弗雷德·里夫斯发布官方声明，



图15 卓别林与希特勒二人共同迎来50岁生日时，法国人画的一幅讽刺漫画。图中的卓别林指着自己的胡子说：这一抹小胡子本应是让世界人民发笑的……

称模型拍摄进展顺利，不久将开始搭建实景，7月15日正式开拍。正如声明中所言，7月2日开始布景，随后合成拍摄等准备工作也陆续展开。

标有1939年6月23日这个日期的剧本《独裁者们》（*The Dictators*），可能是最早一版完整的剧本。7月到8月这段时间，主创团队一直在不断修改和完善剧本，最终的完成版剧本于9月3日付梓。当时的封面上只标有“PRODUCTION NUMBER #6”（6

号作品)的字样，没有明确的标题。每份剧本都印有编号，上面还写着持有人的名字。

这个将近 300 页的长篇剧本共分成 25 个部分，按英文字母顺序编号。据罗宾逊介绍，“这是迄今为止好莱坞的电影剧本中最为详细的一部”。足见卓别林为他的第一部有声电影所做的准备有多么充分。

1937 年的秋天，卓别林从科达的提议中获得灵感，有了最初的拍摄构想，直至此时已经过去了两年的时间。下面，就让我们一起来看看好不容易完成的剧本吧。我们选择的是卓别林同母异父的弟弟惠勒·德莱登持有的版本（剧本编号 5 号），因为惠勒的性格最认真，凡是哥哥说的话，他都一字不落地记录了下来。

《大独裁者》剧本构成

（标有下划线的为完成版电影中没有出现的内容）

场景 A 战争 与完成版基本相同的战争场景。

〈1—A〉由误报休战引起的混乱（在“剧本构成”中出现过）。

此时理发师的角色名为“查理”。

〈2—A〉飞机坠落，查理摔进泥地里。

〈3—A〉查理被送到医院。（完成版中的内容更为简洁。）

场景 B 在露天酒吧的演说 希特勒（在该版剧本中，独裁者一角首次使用了 Hynkel 这个名字）在露天啤酒吧里热情地演说着。啤酒桶上的双十字映在他的衣服上，后来这一标志成

了希特勒一党的党徽。

〈1—B〉街头演说。希特勒对着为数不多的听众演说。

〈2—B〉希特勒面对大批群众演说。演说结束后，颇为迷信的希特勒看到一只黑猫从他乘坐的汽车前面走过，他觉得很不吉利，临时决定改变路线，却把车开进了河里。

场景 C 犹太人聚居区 1 汉娜去送洗好的衣服，冲锋队员用番茄扔她，等等。

场景 D 从医院逃走 查理逃出医院。

场景 E 还乡 查理回到位于犹太人聚居区的理发店。镜头 5 到 7 是喝醉了的客人与查理之间的交谈（后文详述）。之后，查理不满冲锋队用油漆写的“JEW”（犹太）的字样，提出了抗议，结果却被一众冲锋队员吊了起来。此时舒尔茨登场，查理得救。

场景 F 宫殿 1 希特勒的妻子范妮一边轻浮地说着“春天来了呢”，一边从窗户进到屋子里。接下来是前面提到的希特勒和身为犹太裔民主主义者的妻子之间的交谈。希特勒很忙，有人为他画肖像画，还有发明家前来拜见他。他为了向犹太银行家借钱，决定暂时停止迫害犹太人的政策。

场景 G 犹太人聚居区 2 汉娜在查理的理发店做头发的场景。内容与完成版一致，只是汉娜的台词要比完成版中多一些。（比如，汉娜在讲自己的白日梦时提到“有人把裤子放在床上，把自己吊在门把手上”，等等。）

场景 H 宫殿 2 与地球仪形状的地球仪共舞的场景。

场景 J 犹太人聚居区 3 傍晚时分，杰克尔家的中庭聚集了很多住在附近的人。查理在院子正中跳着犹太民族舞蹈。汉娜准备好要去约会时，查理的理发店里来了客人。此时切入查理配合着收音机的音乐剃胡子的场景。

场景 K “希特勒的卧室”变成“私人套房” 希特勒一会儿弹钢琴，一会儿唱歌，还在镜子前摆出各种姿势。之后，戈贝什进来报告。称犹太银行家不同意贷款。希特勒大怒，扬言要对犹太人施加严厉制裁。舒尔茨出言劝阻，惹恼希特勒，被关入集中营。

场景 L 犹太人聚居区 4 查理与汉娜约会。汉娜赴约前有些紧张，一直念叨着“如果他邀请我跳舞该如何是好，我不会跳舞啊”之类的话。二人约会时，扩音器里传出了希特勒的演说。冲锋队出现，开始一通乱打，查理说自己是舒尔茨的朋友，冲锋队一时退了下去。但是，后来舒尔茨被捕的消息传来，冲锋队再次冲了过来，查理的理发店被烧毁。

场景 M 宫殿 3 希特勒正在钢琴上弹奏着门德尔松的《春之歌》，也可能是德彪西的《牧神的午后》。此时，他的妻子范妮进来说：“我做了一个很可怕的梦，一架小型飞机在追赶我。”突然，她一边问着“你爱我吗”，一边开始跟希特勒激吻。这时，舒尔茨逃脱的消息从电话传来。

场景 N 商议 大家在用藏在布丁中的硬币决定由谁做暗杀希

克勒的牺牲者。杰克尔也把自己布丁中的硬币偷偷地放进了查理的布丁里。

场景Q 小型飞机 发明家造出一种单人驾驶的小型飞机，希克勒试驾（后文详述）。

场景R 逮捕 舒尔茨藏在杰克尔家。舒尔茨热情地讲述着暗杀希克勒的计划，周围的犹太人却并不愿参与，大家只想赶快把这个人赶出去。舒尔茨听到杰克尔等人说要逃去奥德利，便命令道：“你们得把我也一起带到奥德利去。”舒尔茨并没有意识到自己的处境，还用往常的语气命令别人“进房间之前得敲门！”之类。之后，冲锋队闯了进来，在屋顶上逮捕了舒尔茨和查理。

场景S 集中营 查理被强制去修运河。他开挖土机时总是出错，甚至还把看守挑了起来。杰克尔、汉娜等人逃往奥德利，汉娜给查理写信。

场景T 宫殿4 在本应开始庆祝入侵奥德利的时刻，希克勒得知，这份功劳却被他的竞争者，即另一个独裁者抢了先。（完成版中，希克勒是通过电话知道的这一消息。）剧本中，是一个名叫“野口”的日本间谍带来的这一消息^①。

① 在电影开拍之前的服装准备表上还有日本间谍“野口”的角色名，但旁边又用红笔做了批注：“在最终版中拿掉。”此时正值《日德意防共协定》刚刚签署，日本军国主义者粉墨登场，美日两国关系逐渐恶化。可能是出于对在自己家工作的日籍用人的保护，卓别林才拿掉这一角色。

场景 V 高索里尼与希特勒在火车站 希特勒到火车站迎接他的竞争对手高索里尼。

〈1—V 心理〉这部分是 1940 年 1 月 8 日追加的。在追加的手稿中，希特勒竞争对手的名字成了纳帕里尼。希特勒故意给他准备了一把小一号的椅子。

〈2—V 高索里尼与希特勒 理发〉在宫殿中理发的场景。

〈3—V 高索里尼与希特勒 阅兵式〉剧本中，高索里尼的妻子和希特勒的妻子范妮也参加了阅兵式。

〈4—V 茶话会〉茶话会上，希特勒弹奏钢琴（图 16）。期间，范妮把一只宠物猴放了出来，引起一阵骚动。

〈5—V 高索里尼与希特勒 球室和自助餐〉希特勒在监视器上向高索里尼展示如何远程调配军队。接着，希特勒夫妻通过窃听器听到高索里尼夫妻说他们的坏话，非常生气。之后是舞会与自助餐的场景。

场景 W 逃脱 查理和舒尔茨逃脱。

场景 X 演说·蒙太奇（标记的日期为 1939 年 8 月 26 日。根据卓别林 8 月 16 日的口述整理。）查理被误认成希特勒，在人群前演讲。与完成版的内容截然不同。（具体内容在第六章中详述。）

除了〈1—V〉与“场景 X”之外，到了 7 月末，剧本内容基本创作完成。7 月 31 日，与电影制作相关所有文件的复本——



图16 罗素·斯宾塞创作的分镜画

包括带有卓别林亲笔签名的声明、打字机打出来的剧本、手写的底稿、剧本大纲的笔记等，都被寄到议会图书馆进行著作权登记。声明的开头这样写道：“从过去到现在的很长一段时间里，我一直全身心地投入新电影的剧情构思与剧本创作上。”声明中称该剧本的初版最早可以追溯到1938年9月，字里行间透着一股新电影终于向正式开拍迈进的兴奋。

很快，卓别林就开始物色演职人员。在参加希特勒的竞争对手、独裁者纳帕里尼的角色试镜时，西德尼建议杰克·奥克：“你在查理面前要像墨索里尼那样，把下巴伸出来。”奥克照做了，果然被卓别林选中。然而奥克似乎没什么信心，他问道：“我这个有着爱尔兰和苏格兰血统的美国人，模仿墨索里尼能模仿得像吗？”卓别林反问他：“要是让意大利人来演，那又有什

么看头？”从而帮助奥克坚定了演好这一角色的信心。

理发师的恋人汉娜一角自然是由宝莲饰演。宝莲的性格十分独立，和卓别林电影公司签的合约到期后，她就转投到了经纪人迈伦·塞尔兹尼克的旗下。按照合约，宝莲的周薪是 2500 美元，7 月 29 日进组拍摄。此时，卓别林和宝莲的关系已经开始疏远，但是在影片拍摄过程中，宝莲仍住在卓别林家里，二人相处融洽。

在摄影师的人选上，卓别林没有用合作多年的罗兰·托瑟罗，而是点名让卡尔·斯特拉斯负责，这让全体工作人员都很意外，以为卓别林对托瑟罗有所不满。其实，托瑟罗是一位非常有才华的摄影师，《淘金记》中悬崖边上的场景，还有《摩登时代》中在百货商场里滑冰的场景都是出自他之手。特别是后者的左半部分实景当时其实还在施工中，部分画面为后期补拍，但在他的巧妙处理下画面浑然天成，即使以现代人的眼光审视也看不出来破绽。卓别林是考虑到《大独裁者》是自己第一部有声电影，所以选择了更加熟悉有声电影拍摄的斯特拉斯，而让托瑟罗当摄影指导。托瑟罗被伤透了心，觉得卓别林背信弃义，一直没有释怀。托瑟罗晚年接受采访时说过，自己曾对这件事心怀怨恨。但是另一方面，1952 年摄影棚关闭时，卓别林曾命令托瑟罗销毁所有的 NG 胶片，托瑟罗却舍不得这些与前老板之间的回忆载体，把那些胶片偷偷保存了下来。

影片最终定在 1939 年 9 月初开始拍摄。8 月 31 日和 9 月 1

日，摄影棚的工作人员进行了最后的设备调试。那时候的工作日志中记录着“卓别林在万灵号轮船上修改剧本”，可见直至开拍前最后一刻，卓别林依然在推敲剧本。



希特勒的反应与来自德意英的压力

在《大独裁者》的拍摄过程中，纳粹对卓别林的攻击是愈演愈烈。1939年，纳粹的“笔杆子”汉斯·迪博出版了一本可以称之为“反犹太宣言”的书——《美国的犹太人》。书中不仅称卓别林爱讲一些“污言秽语”，还说他的第一任妻子米尔德里德·哈里斯“现在沦落到在纽约卖春”。其实这本书里才都是编造出来的污言秽语。

墨索里尼政权也采取了相同的抹黑策略。一本出版于1939年4月的书中充斥着对卓别林无端的谩骂和指责，称他对女性怀有深深的嫉妒心。同年8月有报道称，在意大利上映的卓别林电影的收益被悉数冻结。

整体形势有利于纳粹一方，因为他们能影响到巨大的海外市场。杂志《插图电影快讯》语带自豪地宣称，由于卓别林非要拍摄不被看好的新电影，美国电影的整体收益将会减少，电影投资者为此感到十分苦恼。

在卓别林制作《大独裁者》期间，希特勒本人的反应也有记录可循。希特勒在1939年1月30日的国会演讲中抱怨道：“美国电影公司要拍摄反纳粹，也就是反德国的电影，这除了会导致在德国出现反犹太的电影之外，没有任何意义。”虽然他没有点明，但显然是在说《大独裁者》，这可能是唯一一次希特勒亲口提及与卓别林有关的事。

来自德国和意大利的攻击尚且可以理解，然而卓别林的祖国英国也对《大独裁者》的制作施加了强大的压力，这有些令人难以置信。倾向法西斯主义的英国杂志《行动》称，卓别林的新作是“最危险的电影”。这种打压的声音并不限于一部分法西斯分子，从政府机关到政治家，英国举国上下都在试图阻挠这部电影的制作。

英国电影审查委员会发布过43条审查规定，其中一条就是“不得针对盟国”。1939年上半年时，德国和意大利还都是英国的盟国，因此英国担心《大独裁者》会引发外交问题。

一位下议院议员专门给英国外交部政务次官理查德·巴特勒写信，称英国外交部应向卓别林提出抗议，并要求英国电影审查委员会对其进行“必要的指导”。审查委员会委员长约瑟夫·威尔金森接到消息后，马上给美国海斯办公室的布林发了电报。他在电报中说：“在卓别林的新电影开拍之前，要对其施加充分的干扰，一旦拿到新电影的剧本，就赶快给我寄过来。”

布林联系上卓别林后，给他看了英国当局发过来的电报，要

他乖乖交出剧本。不单是德国和美国，就连深爱着的祖国都要干涉自己的创作，不难想象卓别林看到这一事实时该有多么震惊。但是，他冷静克制地回答道“根本没有什么剧本”。布林没有办法，只得照实向英国政府反映。威尔金森回复：“希望卓别林够聪明，能在开拍前交出剧本。”

驻洛杉矶的英国领事也联系了卓别林，但也无功而返。领事向英国外交部汇报：“我除了清楚地了解到他对电影的狂热执着与献身精神以外，没有其他收获。”

英国媒体称，即使《大独裁者》完成拍摄，也不可能在英国及其殖民地上映，恐怕卓别林最终会放弃制作该电影。以下内容摘自1939年4月4日发行的报纸《每日电影》。

《大独裁者》对英国政府的正面挑衅和来自伦敦的声音

（伦敦，4月3日）卓别林策划的讽刺独裁政权领导人的电影作品《大独裁者》，其制作将会终止，这在内部知情人之间早已是公认的事实。

政府对此事予以高度关注，显然，诋毁外国领导人的电影不得公映是政府秉持的方针政策。

上周还发生了一件与之类似的小插曲。政府对一首讽刺阿道夫·希特勒的歌曲下达了播放禁令，这首歌很快就消失了。

卓别林的《大独裁者》在开拍前就遭到英国政府的抵制，将因此失去大部分市场，该电影的制作必然会终止。

在这一点上，英国媒体与德国媒体的报道几乎完全一致。1939年5月，《插图电影快讯》得意洋洋地引用了英国政府向卓别林施压的内容，称卓别林用新电影讽刺盟国，势必引发国际冲突。

由于卓别林对英国政府的要求视而不见，气急败坏的政府官员采取了更为直接的手段。6月16日，英国外交部直接联系了威尔金森，命令他“对卓别林的电影要进行格外严格的审查”。威尔金森再次通过布林给卓别林施压，结果又让卓别林老道地搪塞了过去。一筹莫展的威尔金森只得向外交部汇报：“如果卓别林的新电影在英国无法取得上映许可，那也是他自讨苦吃。”英国审查委员会因此也更坚定了阻挠《大独裁者》上映的决心。



在美国遭遇打压

美国国内要求卓别林停止拍摄《大独裁者》的声音也日渐高涨。

1939年1月28日发行的杂志《史密斯周刊》上，刊登了署名为雷诺阿·塞尔斯的长篇评论《好莱坞是不会制作这样的电影

的!》，足足占了一整版。评论非常露骨地采取了明哲保身的论调，认为拍摄这类容易引发争论的电影“会对电影产业整体，尤其是给同行带来恶劣的影响，必须进行慎之又慎的考量”，而且在日益复杂的世界局势下，“为了保护逐渐萎缩的海外市场，避免引起外国政府的反感，制片方应当极其小心这种对外国人不友好的描写和打趣”。

报道中称，为了阻止卓别林制作“幽默地暗示主人公就是希特勒先生^①”的新电影，海斯办公室^②有义务要求他对剧本进行“彻底修改”。这篇报道甚至还捏造事实，卓别林如今正着手“修改剧本，以使主人公不会被误认成其他任何人”。在这篇报道中，卓别林照片旁边的配文是：“卓别林在制作讽刺希特勒的电影上所做的努力，最终还是白费了。”

1939年2月7日，联美电影公司发表了关于制作电影《大独裁者》的官方声明，一周之后，2月15日发行的《堪萨斯州共和报》称，如果拍出来的作品没什么意思，“美国政府必须向希特勒和墨索里尼道歉，并且必须把卓别林关入大牢”。这种论调和

① 这篇报道中只对希特勒使用了敬称。

② 好莱坞的行业自律组织海斯办公室以“维持好莱坞电影的水准”为名，对所有电影进行审查。仅1938年一年内就以画面和台词低俗、政治导向有误等理由累计下令删除了265个镜头。制片人沃尔特·万格说过：“如果不是过分关照海外市场和国内审查机构的情绪，美国电影的质量应该还能够提高一个档次。”曾有人将拍出政治讽喻性极强的《大独裁者》的卓别林比喻为“向巨人歌利亚投掷石块的大卫”。

立场，实在让人分不清究竟是哪个国家发布的报道。

一部电影还尚未开始拍摄便受到如此巨大的阻碍，着实令人震惊。

1939年3月，多家媒体以卓别林没出现在摄影棚为依据（其实他只是患了感冒在病休），报道称“《大独裁者》的制作终止了”。

但是卓别林马上发布了如下声明，被1939年3月20日发行的各大报刊转载。

对于我放弃制作独裁者题材电影这一不实报道，特此声明：从决定制作这部电影开始，我的决心从未动摇过。关于终止制作该电影的各类报道，不论是过去、现在还是未来，全部都是虚假消息。我不担心任何形式的胁迫、审查或者其他的什么。我要制作一部反映独裁者人生的喜剧电影，并且，我希望这能让全世界人民都发出会心一笑。

声明发出后，电影制作停摆的流言仍传播了一段时间，甚至有一位著名占星师预言这部电影得“延期至明年4月”。

总之，从表面来看，《大独裁者》深受民主主义者的认可，称卓别林勇气可嘉。但实际上，美国国内的主流论调仍然是希望卓别林放弃这部电影。

原因非常简单。当时的民调显示，标榜反犹太主义的人数已占美国总人口的90%，而且在经济方面，美国对纳粹政府进

行了高额的投资，算得上是一个亲法西斯主义的国家。记者安德鲁·基德称：“电影开拍之前，作为制片人的卓别林意识到，他面对的那些企图迫使他放弃制作反法西斯电影的敌人，是力量强大的华尔街和纳粹。”紧接着他又写下这样一段话：

这部电影肯定会成为一部出色的反纳粹的政治宣传片。影片中呈现的人性和幽默，会让效果更为凸显。但是，美国为数众多的亲纳粹（也就是亲法西斯）分子手握财权，而且华尔街也与电影经济密切相关。亲纳粹势力有可能成功迫使《大独裁者》终止制作。

美国政府众议院的非美活动调查委员会^①将卓别林认定为对国家不利的人物，对其展开了专门调查。

不仅是政府，就连卓别林参与创立的联美电影公司也认为“这部电影即使拍完也可能无法公映”，提出了终止制作的建议。联美苏格兰分公司的总裁威利·本顿在接受采访时说，推迟《大独裁者》的制作“是因为担心该影片的发行渠道将会极为有限”，加之英国政府不想刺激其他国家的首脑而对卓别林频频施压，“《大独裁者》绝对拍不成”。

不过，对卓别林来说最为痛苦的恐怕是他收到了很多来自普

① 又称戴斯委员会，1938—1969年美国国会众议院设立的反共、反民主的机构。——译者注

通人的恐吓信。大萧条过后，民众苦于毫无起色的经济状况，很向往希特勒那样的铁腕领导人。纽约第五大道上甚至出现了希特勒的粉丝俱乐部，这位德国独裁统治者在美国也有着极高的人气。

以下内容摘自一位住在芝加哥的女士寄给卓别林的信。

卓别林先生：

就在几分钟前，我在广播中得知您将拍摄一部新电影，是描写阿道夫·希特勒与贝尼托·墨索里尼的喜剧。

显然，您并不知道这两个男人是如何与共产主义——那个在全世界散播毒害、肮脏不堪的非基督教野蛮组织——进行战斗并最终赢得政权的吧。

我们这些美国基督徒对您正打算做的事是这样理解的：您在这部新的“喜剧”（？）作品中，对反共产主义的评价过低。这说明您已经被斯大林、罗伯特·艾登、莱昂·布鲁姆以及罗斯福洗脑了，思想上倾向于无知无识的“民主主义”之类的东西。

我的家人和朋友都对好莱坞传播所谓的民主主义感到十分愤怒。如果您厚颜无耻地中伤那些为正义而奋斗的领导人，我一定会采取措施，不让您赚到一分钱。我说到做到。

巴纳德·瓦格纳夫人（我不是德国人）

伊利诺伊州芝加哥市

1939年7月2日

这封信的末尾有卓别林工作室经理阿尔弗雷德·里夫斯手写的备注：“致西德（西德尼的昵称）：我收到的邮件中杂夹着这样一封信，我不想让C（查理）为这种事情分心。”

从这位住在芝加哥的女士的信中可以清楚地看到，无论是德国还是美国，都正滑向战争的深渊，其民众也同样逐渐失去理智和冷静。

而另一方面，在局势越来越紧张的欧洲，人民开始把希望寄托在卓别林身上。1939年夏，有大量报道称卓别林在米兰设立了800万美元的基金，以帮助逃离纳粹魔掌的犹太人前往美国避难。然而在卓别林家中所藏的资料里，并未发现可以支持这一说法的证据，所谓的援助基金恐怕只是欧洲人民的美好愿望。波兰还出现了模仿卓别林的喜剧演员，口称“那个家伙偷了我的胡子”——对希特勒的讽刺可谓是花样百出。

来自财界和政界的压力、纳粹的胁迫、国内舆论的反对，还有民众的希望——在种种情绪的交错中，卓别林继续推进电影《大独裁者》的拍摄工作。



第二次世界大战开始

1939年9月1日，德军入侵波兰，第二次世界大战开始了。卓别林在“万灵”号上对剧本做最终打磨时，广播中传出了开战的消息。

9月3日，英国和法国对德国宣战，英法与德国的同盟关系破裂。但是，无论英国还是美国国内，都没有因为这样的形势变化而出现鼓励制作《大独裁者》的声音，阻挠电影拍摄的势力反而变得更強了。

之所以会这样，毫无疑问是因为卓别林想要通过《大独裁者》传达出来的主题不单单是反纳粹，更是反对非人道主义的战争本身。因此，选择开战的各国政府根本不可能对他表示支持。

另外，如前文中提到的，好莱坞也存在一股反法西斯的自由主义势力。美英政府为了抵制共产主义，向纳粹递出了橄榄枝。自由主义者则支持苏联，他们对这个唯一对抗纳粹的国家寄予厚望。但是，1939年8月23日，《苏德互不侵犯条约》落地，自由主义者的希望化为泡影。如果他们一如既往地支持苏联，就等同于支持纳粹。同样地，如果他们呼吁打击纳粹，就等于是呼吁打击苏联。但是如果他们提出不参战，那就与美国的传统保守思想“孤立主义”没有什么区别。因此，随着“二战”的展开，美国自由主义势力全面土崩瓦解，由犹太裔艺术家组成的反法西斯

协会也宣告解散。

在这样的局势下，所有人都觉得卓别林绝对不可能继续制作这部电影了。“关于这部电影，大家已经议论了两年多的时间，真的谈得太多了。几乎全世界的评论家（包括笔者在内）都在猜测这部电影的主题和情节。”可见，这部电影已经成为备受全世界瞩目的话题。但是，此时却出现了很多揶揄电影制作停滞不前的声音：“卓别林这个名字曾经和著名喜剧大师的头衔绑定，他试图拍摄一部关于独裁统治者的电影——可能在不久的将来，人们再提起他时会这样说吧。”《纽约时报》甚至毫无根据地撰文称“《大独裁者》决定延期拍摄”。卓别林否定了这一报道，但是在当时的情况下，没有人相信这部电影的制作将如期进行。

卓别林无所畏惧，仍按计划推进工作。英法两国对德宣战后的第三天，最终版剧本交付印刷，卓别林在当天下午就拿到了印好的剧本。剧本的封面上用英文大写字母印着：“无论在怎样的情况下，都严禁将本剧本带出摄影棚。”（UNDER NO CIRCUMSTANCES MAY THIS SCRIPT BE TAKEN FROM THE STUDIO PREMISES.）这也说明当时的局势已经紧张到剧本内容一旦泄漏，影片制作就可能被迫终止的地步。

第五章

开战，开拍





白热化的拍摄工作

卓别林有条不紊地推进着影片拍摄的准备工作。

1939年8月31日和9月1日这两天完成了最后一轮演员试镜。卓别林非常重视表演的逼真度，扮演犹太人聚居区居民的演员，除了卓别林本人以外都是犹太裔^①。之前，卓别林一直是从熟悉的演员里选角，但这是他的第一部有声电影，他更偏向使用具有丰富有声电影表演经验的演员。而且，鉴于前一部作品《摩登时代》取得的成绩比预期要低，所以这一次卓别林起用了包括杰克·奥克在内的很多成名演员。比利·吉尔伯特参加了高索里尼（拜大利独裁统治者）和赫林这两个角色的试镜，最终确定出演赫林一角。卓别林的得力助手亨利·伯格曼，从1916年起就一直在卓别林的作品中出演重要配角。他是犹太人，参加了“曼先生”一角的试镜，但最终这一角色由伯纳德·戈尔塞出演，而伯格曼则转到幕后，以调度员的身份负责在电影拍摄过程中提出建议。

选出来的演员于9月6日签了合同。当日，在1号摄影棚就试拍了场景C“犹太人聚居区1”和场景J“犹太人聚居区3”。翌日是个星期四，上午9点举行开机仪式。时隔四年卓别林再次贴上小胡子，脚蹬标志性的大头皮鞋，走上了舞台。9月8日，

^① 卓别林要求前来试镜的演员是犹太裔，还得会讲意第绪语。顺带一提，宝莲·高黛的父亲也是犹太人。

他下达通知：“明天正式开拍。”

卓别林从受亚历山大·科达启发产生拍摄创意至今，已经为此筹备了大约两年时间。1939年9月9日，星期六上午10点，《大独裁者》终于正式开机了。偶然地相隔四天出生、又偶然地在同一年蓄起小胡子的两人，在希特勒挑起战事的8天之后，卓别林仿佛唱对台戏一般，开始拍摄新作。除了将这称为历史的必然，我找不到更适合的说法了。

拍摄进度大致如下：1939年9月至11月中旬，摄影棚里搭建的是犹太人聚居区的布景，拍摄卓别林饰演的理发师在犹太人聚居区生活的部分。接着，布景更换为独裁者的宫殿，在更换布景期间拍摄理发师的战场戏，以及有独裁统治者希特勒出现的外景。12月初至翌年2月中旬，拍摄希特勒在宫殿里的场景。之后，补拍有大炮出场的战争戏外景，并在摄影棚内重拍一些细节。3月末，正式拍摄结束。从这样的安排来看，卓别林一开始就打算把最后一幕的演说放到最后拍摄。

除了星期日以外，每天都有拍摄工作。这一年的洛杉矶还遭遇了26年不遇的酷暑，据放在犹太人聚居区布景中的温度计显示，室温一度高达45.6℃。^①在连日炎热的天气里，拍摄工作从早上开始，直到傍晚结束，有时甚至会拍到深夜。

① 拍摄《淘金记》时正值炎夏，卓别林让工作人员用盐和小麦粉来布置雪地外景，自己则穿着皮袄进行表演。对他而言，连日高温并不是拍摄中难以克服的困难。

下面，我们参考卓别林家中保存的工作日志，试着还原当时的拍摄情况。第一天共拍摄了 4000 英尺的胶片，包括场景 C “犹太人聚居区 1”——汉娜去送洗好的衣物时被冲锋队员扔番茄，以及场景 J “犹太人聚居区 3”——邻居们聚集在杰克尔家的庭院中，一起度过愉快的傍晚时光。卓别林似乎是想先从描写犹太人聚居区日常生活的部分开始拍摄。在无声电影时代，卓别林并不会事先准备剧本，只是在脑海中先形成大致的剧情走向，主要依靠演技推动故事发展。尽管他为《大独裁者》准备了详细的剧本，但仍然是通过铺陈简单的日常生活场景，来打造人物群像和逼真的临场效果。拍摄工作渐入正轨，9 月 11 日，也就是正式开拍的第二天，就一直忙活到了深夜 12 点。

罗曼史和剧情就在白热化的拍摄工作中逐渐成型。13 日，拍摄理发师和汉娜约会场景的同时，还拍摄了场景 L “犹太人聚居区 4”，扩音器中传出希特勒演讲的声音。19 日上午，卓别林对拍好的部分进行了检查。

20 日拍摄了不同于日常生活的庆典活动场景。场景 J 中，理发师在杰克尔家的庭院中跳起了犹太舞蹈，因动作太过激烈，他不慎摔倒在汉娜身边。之后，理发师语无伦次地向汉娜提出了约会邀请。这段舞蹈表演十分出色，在保留下来的剧照（图 17）中可以看到，卓别林把重心放低，摆出了一个漂亮的造型。但是很遗憾，这部分最终被剪掉了。

截至 21 日，场景 C、场景 J、场景 L 的拍摄告一段落。22 日，

卓别林对这些内容进行了确认，并开始彩排下一个场景。

拍摄工作顺利向前推进。23日拍了理发师和舒尔茨将军被捕的场景R“逮捕”；25日拍摄了场景N——在杰克尔家的地下室，舒尔茨将军和犹太人聚居区的居民通过抽取带硬币的布丁，来决定派谁去炸总统府；26日，开始拍摄理发师为汉娜理发的场景G“犹太人聚居区2”。

在犹太人聚居区的场景中，最出名同时也是最好笑的部分要数理发师配合着勃拉姆斯《匈牙利舞曲（第5号）》的节奏为顾客刮胡子的片段。这一部分是在9月30日拍摄的。当日，卓别



图17 后期被剪掉的“犹太舞蹈”剧照

©Roy Export S.A.S. Scan Courtesy Cineteca di Bologna



图18 在犹太人聚居区的理发师与汉娜

©Roy Export S.A.S. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

林与饰演顾客的切斯特·康克林从14点30分开始彩排。从在基斯顿电影公司时起，康克林就与卓别林共同出演过多部作品。在长达3个小时的彩排中，二人配合默契，贡献了精湛的演技。这个著名的片段从17点30分开始正式拍摄，仅用了短短65分钟就完成了。

10月3日，一直进展顺利的拍摄现场发生了一个小意外——卓别林的中指被门夹骨折了。但是拍摄并没有因此中断，他让工作人员帮他“打上肉色石膏”，第二天接着拍了场景G。从完

成版的几个犹太人聚居区画面里看得出来，他的中指确实不太自然。

10月5日至9日，卓别林对拍好的部分进行了剪辑。9日进行了场景E“还乡”的彩排，这部分的情节是理发师从战场回到犹太人聚居区。10日至14日，集中对这部分进行正式拍摄。13日那天，工作人员四处找“猫演员”，用来拍摄从战场上回来的理发师推开阔别已久的理发店大门时，从里面跑出来很多只猫的场景。14日，为了拍摄舒尔茨将军去犹太人聚居区的一幕，还特意租了一辆劳斯莱斯牌汽车。

之后一周，也就是16日至22日，补拍了场景L“犹太人聚居区4”和场景R“逮捕”的部分镜头。至21日为止，场景R的拍摄工作暂时告一段落。

下一周的10月23日拍摄了理发师从战场回到故乡重新开业，进理发店第一位顾客是个醉汉，理发师与他展开了充满喜剧色彩的互动。理发师在给顾客刮胡子之前要先在对方的脸上涂满泡沫，他让对方帮忙举着报纸。理发师在战场上受伤之后就失忆了，他瞄到报纸上的新闻后大为震惊。就在他因此手忙脚乱的时候，顾客坐的椅子恰巧又坏了，扶手和靠背全都散了架，最后只得让客人躺在地上刮胡子。这部分一句台词也没有，是个出色的默片片段。但是第二天早上，卓别林看到拍摄的样片后，又决定放弃这个部分。25日之后，拍摄现场改换场景N“商议”的布景，26日一整天都在拍摄理发师误吞硬币的片段。

29日休息一天，30日开始对各个场景进行补拍，并拍摄了场景S“集中营”和场景W“逃脱”等部分。截至11月10日，犹太人聚居区棚内部分的拍摄全部完成。

11月10日，1号摄影棚的布景开始从犹太人聚居区换成希特勒的宫殿。在更换布景期间，11日和13日拍摄了场景R“逮捕”在屋顶上的片段，顺带拍了外景。

15日，卓别林的好朋友兼忠实观众道格拉斯·范朋克前来拍摄外景地探班。岁月在他的脸上留下了更深的痕迹，身形看起来也胖了，但他热情开朗的性格一点没变。在整个拍摄过程中他都笑个不停，还说：“我迫不及待地想看正片了。”作为好莱坞著名动作影星，范朋克拍电影时用的布景向来都是极其精美的，卓别林这边的布景对他来说本不足为奇，但他从来都对朋友不吝赞美：“哇，查理，这布景好厉害哇！”范朋克来探班当日，卓别林正接着前一天的内容继续拍摄理发师与舒尔茨将军出逃的外景，但他还是特意去换了主角希特勒的装扮，和好朋友拍照留念（图19）。事实上，那一天却是他们二人最后一次见面。到这一天为止，《大独裁者》已经拍摄了181,800英尺长的胶片。

17日，开始拍摄场景A“战争”开头部分飞机坠毁的画面。18日，卓别林需要为托比斯公司控告《摩登时代》剽窃一案出庭，拍摄工作只得暂停，可见纳粹的阻碍还是对拍摄工作造成了影响。法庭于当日便宣判了结果，托比斯公司最终撤诉。

20日至22日拍摄了理发师和舒尔茨开飞机的场景，有在机



图19 卓别林为了挚友道格拉斯·范朋克特意换上希克勒的服装

©Roy Export Company Establishment

舱里上下颠倒的镜头。22日那天从早上9点一直拍到夜里11点35分，饰演舒尔茨将军的雷金纳德·加德纳因长时间脑部充血，非常不舒服。（好在第二天临时休整，没有拍摄，加德纳还算幸运。）不可思议的是卓别林却一点异样都没有，可见他的体力和血液循环都异于常人。

24日和25日，拍摄团队来到哈佛陆军学校，拍摄了场景S“集中营”和场景W“逃脱”的外景。27日至12月1日，拍摄了场景A“战争”的外景。租用这么大的场地来拍摄外景，这在

卓别林的电影中是罕见的，也遭遇了一些意想不到的状况^①。在外景拍摄过程中的11月30日上午，卓别林又对剧本进行了修改。

在12月2日的外景拍摄时，卓别林拍摄了最后一幕场景X“演说”以及场景2—B“希特勒面向大批群众演说”中群众演员的戏份。

至此，持续了大约半个月的外景拍摄终于告一段落。



变身希特勒的卓别林

12月初，卓别林开始集中拍摄独裁者希特勒的戏份。

在此之前，卓别林为了更好地饰演独裁者希特勒，还趁着11月16日休息那天的上午去染了头发、试了服装，还拍了定妆照。从那时拍摄的照片中可以看出，前一天还是心地善良的理发师的他，仅用一天的时间就彻底变身为大独裁者。

卓别林自己也很意外，他没想到一穿上希特勒的服装就能马上变成邪恶的独裁者。负责服装的是卓别林的外甥女贝蒂·卓别林，她直到晚年都清楚地记得当时做希特勒打扮的卓别林站在镜子前有多陶醉。加德纳也说，当卓别林穿着制服出现时，第一眼

^① 卓别林家中的资料库里就有一封调解书，反映了当时片场周边居民对枪炮声所造成的噪音污染的不满。



图20 变身希特勒的卓别林

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

看上去就让人感觉冷酷而且傲慢。在前往外景拍摄地时，卓别林竟然对挡住路的汽车司机破口大骂，等他回过神来后这样说道：“不过是因为穿上了这身可恶的衣服，我竟然不由自主地变成这样。”

制服的威力十分巨大——长年在卓别林身边工作的哈利·克罗克是这样记录的：“变化——在拍摄现场，大家一直亲切地称卓别林为查理。但等他换上独裁者华丽的制服出现在现场……他彻底地成了那个独裁统治者。他用军队中那种严厉的声调发号施令，跟平和的查理完全不同。大家也都不由自主地开始称呼他为卓别林先生，紧张地执行着他的命令。”

卓别林晚年接受采访时曾说：“我并没有专门研究过希特勒。但我一直都知道，他是一个毫无幽默感的男人，而且我也清楚他有多在意自己的身份地位。”不过从拍摄现场留下的记录可以看出，卓别林把当时能收集到的所有关于希特勒的新闻电影全都看过了。^①顺便一提，路易斯·布努埃尔曾回忆说，他给雷内·克莱尔看导演莱尼·里芬斯塔尔拍的1934年纳粹党大会的纪录片《意志的胜利》（1935年）时，克莱尔被电影中透出的强烈恐怖氛围吓到了，大叫：“绝对不能让这部电影公映！”然而“卓别林看这部电影时，笑得差点从椅子上摔下来”。

① 卓别林本来就喜欢看新闻电影。1938年11月24日发行的《洛杉矶时报》上就报道了卓别林和宝莲一起去电影院看新闻电影。喜剧大师说：“我对新闻电影和通讯报道的主题很感兴趣，每周都要来看看。”

卓别林反复观看这些视频资料，研究希特勒的一举手一投足。他的儿子小查尔斯回忆道：“父亲全心全意地钻研着关于希特勒的一切，包括希特勒对小孩讲话的样子，抱婴儿的样子，还有到医院看望病患的场景等。他把希特勒的那些言行举止都吸收到自己的东西，还感叹道‘那家伙真是个天生的演员，我都比不上’。”

蒂姆·杜兰特证明卓别林确实说过这样的话。“他评价希特勒是‘至今为止我见过的最厉害的演员’，他打从心底就是这么认为的。”卓别林本人可能也觉得自己跟希特勒有相似之处。他的助手詹姆斯评论道：“与希特勒相似的是，他也支配着自己的世界。而他的世界也不是一个民主主义的世界，他就是那个世界的独裁者。”

在小查尔斯看来，父亲在思考关于希特勒的事情时，“一方面感觉他很可怕，另一方面自己好像也被他吸引住了”。卓别林常常不安地对儿子说：“你想想看，他是一个疯子，而我是一个喜剧演员。但是事实可能正相反。”而他的结论往往是：“我之所以变成现在这样，完全是因为上天的仁慈啊。”

卓别林全心全意地投入到希特勒这一人物形象的塑造之中。12月6日起，开始拍摄“胡说八道的德语演说”。卓别林很早就开始构思这个部分，但到了正式拍摄，却完全是即兴表演。在电

影《摩登时代》的插曲《提提娜》^①中，他就胡诌过西班牙语。模仿外国人讲话可以说是卓别林的特长之一。据说，卓别林有次提前跟中餐厅的服务生商量好，到时他会用“除了中国人以外所有人都觉得是汉语的语言”点菜，结果真的把一起用餐的朋友给唬住了。“卓别林连续好几个小时都在听希特勒的广播录音，模仿‘柏林魔鬼’那种带点神经质、充满紧张感又很激昂的说话方式。如果从隔壁房间听他念台词，就会以为那真的是希特勒本人在讲话。”

卓别林的助手丹·詹姆斯记得，德语演说这一场景当时是在位于圣费尔南多谷的外景地拍的，当着众多群众演员的面反复拍了很多条。

他要求“摄像机一直开着不要停”，光是那段胡说八道的德语演说就拍掉了700多英尺的胶片。

当时的气温在38℃以上，可他却一遍又一遍地拍，让我们觉得似乎永远都无法结束。休息间歇，他给我们表演《大侦探福尔摩斯》里面的片段，还搞出一些滑稽的动作逗大家笑，帮助群众演员放松下来。当天拍摄结束时，他筋疲力尽，脖子上系着擦汗的毛巾。看到他像要晕倒似的一头栽进车里

① 原曲为法语歌曲《Je cherche après Titine》，“Titine”为常见女孩名，音译一般为提提娜。卓别林胡诌的歌词中混杂了意大利语和西班牙语。——译者注

的样子，大家都觉得“明天肯定不会继续出外景啦”。

根据工作日志的记录，当日的拍摄工作是晚上9点30分结束的。然而卓别林第二天依然出现在拍摄场地，重复了与前一天同样的工作。翌日，也就是12月7日的工作日志（图21）中是这样记录的：

8点30分，开拍。重拍了查理在麦克风前对着群众胡说八道的场景，他不明所以地讲着一些关于犹太人和托梅尼亚的话。（赫林松开腰带时切近景）（略）外景拍摄于下午5点结束。

到那一周周末也就是9日为止，卓别林一直在反复拍摄这个演说的部分。被长时间倒吊着他也面不改色，在酷暑中连续多日高声叫嚷着一些乱七八糟的语言。卓别林凭借超乎常人的体力与意志力，推进着电影的拍摄工作。

接下来一周的12月11日，拍摄了场景X“演说”中的群演部分。12日到14日，拍摄了场景K——希特勒因为犹太裔银行家不借给他钱而非常生气，决定加大对犹太人的迫害力度。12月12日，道格拉斯·范朋克去世了，距上次他来外景地探班还不到一个月。15日，卓别林因为出席挚友的葬礼而暂停拍摄一天。

卓别林与希特勒：光与影的缠斗

[illegible]

图21 1939年12月7日的工作日志

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Cineteca di Bologna



地球仪之舞

12月16日起，在1号摄影棚里正式开始拍摄希特勒宫殿中的戏份，即场景F“宫殿1”和场景H“宫殿2”。12月22日，电影史上最为著名的场景之一“地球仪之舞”诞生。

1939年2月15日的工作记录中，有这样一条简短的记录：“有地图的场景——用剪刀剪掉国土的一部分。”便是该场景的雏形。当时剧本框架已经成形，可见这一场景的构思出现得相对较晚。

卓别林在塑造独裁者痴心妄想的一面时，脑海中闪现了有关地图的点子——膨胀的野心、膨胀的地图——最终形成气球地球仪这一道具。这个场景中的舞蹈看起来像是即兴表演，但实际上每个动作的细节都经过了深思熟虑，并记录在了剧本中。“场景H”的剧本全文译文如下：

希特勒走到地球仪旁——

用手抚摸地球仪——忘我而陶醉（图22）。

房间中回响着《培尔·金特》^①柔和的旋律。

希特勒拿起地球仪，用左手把它拍向空中。

① 剧本中写的是格里格作曲的《培尔·金特》，但很快卓别林就把它改成了瓦格纳创作的《罗恩格林》前奏曲。

地球仪像气球一样飘浮起来，然后又落回他手中。

希特勒换用右手弹起地球仪，再接住。

他像是在支配着全世界一样——用力将地球仪踢飞。

他看向镜中的自己——开始像神灵一般威风凛凛地起舞。

只用点点头，世界就飘浮在他的掌中。

接着，希特勒用右手把地球仪高高抛起。

他（吊着威亚）跳起来，抓住地球仪，然后落下。

之后再用左手轻轻地把地球仪抛向空中，紧接着人也跟着跳起来，再把地球仪轻拍回地面。

地球仪落地后弹回来。

希特勒接住地球仪，用左手把它拍向空中。

接着跳起来，双手拨弄地球仪。

地球仪落到桌子上，再高高地弹起来。

希特勒追着球跳起来，落在桌子上，再次用手掌轻拍地球仪。之后他从桌子上跳起，接住地球仪，落回地面。

这次，他把地球仪顶在头上。

希特勒靠在桌子上，举起地球仪。

然后，他轻快地跃上桌子。

他用指尖轻轻弹起地球仪，然后趴在桌子上，撅起屁股，笑着把地球仪弹开。翻身侧卧，面朝镜头，用指尖“啪”地弹起地球仪，然后用后背接住。



图22 抚摸地球仪的希克勒

©Roy Export S.A.S. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

接下来，希特勒移动到桌子的另一边，重复刚才的动作。

他的眼神中带着轻蔑，目光追随着地球仪。

这时，他站起身，从桌子上刷地一下子拿起剑，用剑拍开地球仪。然后把剑放到一旁，把地球仪扔向空中，走近放雨伞的架子，下意识地抽出一把雨伞。

希特勒用雨伞的一端勾住地球仪。他盯着地球仪，脸上满是不安的神情。

他把雨伞扔到桌子前方的地板中央。这时，地球仪已经落在桌子后边的地板上。希特勒用力把地球仪拍向空中。

他跳上桌子，再次轻轻拍开地球仪，轻轻地跳到地上，同时接住地球仪。

希特勒抚摸着地球仪，用脚踩了一下形状像高尔夫球杆头的雨伞把手。雨伞立了起来。希特勒正准备拿起雨伞，就在这时，地球仪落到雨伞的尖上，破了。希特勒把雨伞往钢琴那边一扔。

之后，希特勒走向钢琴，开始弹奏。有几个琴键动不了。他把手伸进钢琴里面，拖出雨伞，发出了一阵尖锐的声音。

卓别林在开拍之前再次梳理了这部分内容，整合成10组动作，删掉了雨伞和弹奏钢琴的部分，取而代之的是“第10组动作”——“他手忙脚乱（生气）地抓住地球仪，发出恶魔般的笑声。地球仪突然‘啪’一声爆开了。他默默地拾起地球仪的碎

片，哇哇大哭”。这样的结尾更能彰显独裁者幼稚可笑的一面。

根据工作日志的记录，地球仪之舞拍摄于12月22日至27日，但在1940年1月1日到3日这段时间里，卓别林反复观看样片之后决定将这些全部弃之不用。1月6日重新拍摄时，工作日志中是这样记录的：“卓别林一整天都在拍场景H的近景。1点到2点吃午饭。午饭后继续拍近景，放有地球仪的桌子上，一个C. U.（近景特写）。接着，重拍了一个在桌子上跳跃的倒摄镜头。”后来又在1月15日补拍了一些镜头。2月最初的两周都花在剪辑上面，地球仪之舞才算宣告完成。



“小型飞机”与杰克·奥克参演

12月26日，卓别林拍摄了场景Q“小型飞机”的部分镜头。剧本中的情节是希特勒看中了一架小飞机，而妻子最近一直在做被飞机追赶的噩梦，于是他就驾着这架小飞机飞进妻子的房间，把正在午睡的妻子吓了一跳，随后他又从宫殿的窗口飞到了外面。在飞行过程中，有年轻人向半空中的他敬礼。他也遇到了各种各样的倒霉事，比如在空中撞上鹈鹕；飞机挂在钟楼上又赶上整点敲钟，他的头被打了好几下，等等。可能因为这是卓

别林第一次拍摄空中特效^①，没能获得预想中的效果，第二天他就决定将这些镜头全部废弃。

从美术设计师罗素·斯宾塞创作的设计图（图23）来看，所谓的小型飞机其实是希特勒的制服膨胀而成，更像是个大地球仪，而他手里正握着炸弹。也就是说，早在日本的神风特攻队于第二次世界大战末期向敌军发射“人体炸弹”和“人体鱼雷”的5年前，卓别林就已经有了类似的创意。他当时已经预见到战争的非人道性达到极致之后会呈现的样态，这不得不让我们再次为之惊叹。

28日场景F“宫殿1”的拍摄结束后，29日开始试拍场景T“宫殿4”——希特勒得知竞争对手抢先一步入侵了奥德利之后的反应。除了31号和元旦两天放假没有拍摄外，到1940年1月3日为止，卓别林一直在拍场景T。

新年伊始，饰演纳帕里尼一角的杰克·奥克于4日进组拍摄。卓别林听说奥克当时正在节食，生怕他“走形”了，就专门把自己家的日本厨师乔治带到摄影棚，让他做了很多美味佳肴，并在奥克面前津津有味地大快朵颐。奥克禁不住美食的诱惑，吃得体形与墨索里尼越来越接近。卓别林的目的达到了，很是得意，还给奥克取了一个外号，叫他“马斯鲁兹”（墨索里尼的谐音）。

奥克当时已经是非常知名的喜剧演员，但他在试镜的第一天就被卓别林的导演才华所折服。那天奥克按自己的理解演绎了人

① 30年后的1969年，卓别林还打算拍摄一部名为《怪人》（*The Freak*）的电影，策划了肋生双翅的女主角在天空中飞翔的场景。



图23 罗素·斯宾塞的设计图

物的表情和动作之后，卓别林又亲自给他示范了那个角色该怎么演，展现出了高超的演技。对比之下，奥克这才发现自己的演技原来还有可以提升的空间。奥克曾对卓别林的儿子小查尔斯说：“我对演技很有自信，但是跟你的父亲仍学到了很多。不，跟你父亲学习之前，我简直就是个外行呀。”在其他的采访中，奥克也曾表示：“我与卓别林一起工作的这几周学到的演技，比此前职业生涯里学到的还要多得多。”

小查尔斯饶有兴致地看着父亲和奥克同场飙戏，暗自较量谁演得更有趣。这种状态反映了卓别林从杂耍戏院时期培养起来的喜剧演员本能，他一方面深知自己“作为一代喜剧大师的地位不可撼动”，另一方面又像参加网球比赛一样，满心欢喜地加入到演技的比拼中^①。“好好思考思考场景”成了卓别林的口头禅，他表演的绝不是只有他一个人觉得好笑的东西。比起为自己，他反而给奥克写了更多有趣的戏份。奥克一直都记得，有一次卓别林的哥哥西德尼看了这两个人的对手戏后说：“查理，那个片段全成了奥克一个人的表演了哦。台词全是他一个人说的。”当时卓别林便回答道：“我知道啊。就是我把剧本写成那样的呀。”

奥克之前一直对吸引观众注意力、从其他演员身上“抢镜头”一事很有自信。当他试图在与卓别林共演的片段里也抢镜头时，卓别林提醒他：“杰基（奥克的昵称），你这样做不对。如果真的想抢

^① 根据丹·詹姆斯的回忆，身为演员，卓别林是非常认真地把奥克当作对手来看待的。

镜头的话，就不应该把劲儿使在我身上，而应该盯着镜头，当那里真的有观众一样，一直对着镜头表演才对。好，我们再来一遍吧。”

饰演舒尔茨将军一角的雷金纳德·加德纳在回忆与卓别林一起工作的情形时，曾感慨道：“啊，如果能再来一遍就好了！我真是这么觉得的。那确实是十分美好而又珍贵的经历。”可见卓别林的表演给众多明星喜剧演员带来了相当大的影响。

卓别林是一个靠本能就可以发挥出高超演技的天才，而像饰演希特勒亲信戈贝什的亨利·丹尼尔那样的正剧演员则习惯于对表演进行精准的控制，这种表演方式对卓别林来说很难受。卓别林当导演的时候习惯把所有角色都用自己的方式呈现一遍，然后让演员照着去表演。但是卓别林同样尊重正剧演员的表演方式，没有过多地指导他们的演技，不过这也让丹尼尔一度误以为卓别林讨厌自己而十分困惑。

卓别林与奥克共演的部分从场景 1—V “心理”开始，这个场景是在希特勒的宫殿内发生的，希特勒试图给纳帕里尼（当时的人物名还是高索里尼）施加心理压力，却完全失败了^①。这一场景用了 1 月 4 日和 5 日这两天拍摄，6 日重拍了地球仪之舞的戏份，以及两位独裁者在火车站相见的场景。顺便一提，完成版的剧本中，“心理”的部分是在 8 日拍摄完成之后另外追加的，所

① 希特勒让纳帕里尼坐矮凳以便造成俯视效果的损招儿也是有出处的。卓别林在 1931 年环游世界的旅行中，于比利时就遭到了这种对待，这是他的亲身体验。

以很可能当时拍这个部分时根本没有剧本，完全是靠卓别林和奥克二人的临场发挥，密切配合才完成的。在两位喜剧大师你来我往的表演中，奥克不断激发出自身的潜力，最终完成了希特勒和纳帕里尼见面的精彩场景。

之后一周的8日重拍了场景F“宫殿1”。9日至13日，一直在拍摄5—V“高索里尼和希特勒在宫殿大厅和火车站”，包含宾客众多的舞会以及二人在车站交谈的戏份。饰演纳帕里尼妻子的格蕾丝·海勒在大厅里和卓别林一起拍摄跳舞戏时，喜剧大师每次都会献上不同的表演，她费了很大力气才能忍住不笑场。再后来一周的15日拍摄了希特勒与纳帕里尼在理发室里斗气的部分（场景2—V）。卓别林决定让里昂·怀特饰演宫廷理发师——此人在早期作品中塑造了很多奇怪的法国伯爵形象——怀特接到这个消息时不禁喜极而泣^①。

因为拍摄舞会以及火车站场景需要协调大量群众演员，进展一度很缓慢。16日拍摄中止，主创们就这些场景的拍摄手法重新

① 怀特曾回忆道：“卓别林扮演的是希特勒，奥克则是墨索里尼。在电影里我要给这两个人刮胡子。法国范儿的理发师！多讽刺啊。真不愧是卓别林想出来的主意。”不过在完成版的影片中，怀特饰演的理发师并没有什么明显的异国情调。怀特曾在埃山奈和互助这两家公司拍的电影里饰演过很多法国贵族的角色，与卓别林合作频繁。埃山奈公司在卓别林离开后擅自使用含有他影像的素材，拼凑出了一部名为《三重麻烦》（*Tripple Trouble*）的电影，而怀特正是此片中补拍部分的导演。正因为有过这段不愉快的往事，当怀特重回卓别林的作品，想必确是百感交集。而这也是向来重情重义的卓别林会做的事情。

进行了讨论。接下来的17日至19日，继续拍摄场景5—V。20日那天大家看过样片之后，又用微缩模型拍了火车站列车的镜头。

22日至27日，卓别林一直在拍摄火车站的场景。还在25日那天坚持重拍了场景Q“小型飞机”的部分镜头。在1月27日的工作日志中，奥克的角色名不再是高索里尼，而是变成与后来的纳帕里尼很接近的拿破罗尼。29日拍摄了场景3—V“阅兵”，当天及第二天又重拍了场景B“在露天酒吧的演说”。

至此，摄影棚内的拍摄工作基本告一段落。但卓别林对地球仪之舞这段表演尤为在意，自打31日看过样片之后，从2月的第一天起，连续三天他一直都在反复审视地球仪之舞的片段。最终，他在5日重拍了希克勒爬窗帘的镜头，6日重拍了地球仪之舞的部分动作。

7日补拍了微缩布景，8日至11日播放了样片^①，12日进行剪辑，13日重拍了场景V中两位独裁者在火车站的对手戏以及场景F“宫殿1”的部分。14日又补拍了一些镜头，奥克也于当日完成了自己的全部戏份。

15日，卓别林再一次重拍了地球仪之舞。翌日观看样片之后，他总算是满意了。到此为止，摄影棚内的拍摄工作基本结束。直到最后的最后卓别林仍在不断重拍地球仪之舞的部分镜

① 《曼城晚报》1940年2月15日的一篇报道中收录了一位记者的观后感：“身为唯一受邀观看样片的记者，我感到非常荣幸……只有一种感觉——《大独裁者》绝对会引发国际问题！”



图24 从左至右依次是戈贝什、希特勒、纳帕里尼和拜大利大使

©Roy Export S.A.S. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

头，足以看出他有多重视这个片段。



正式拍摄结束

摄影棚内的拍摄工作至此告一段落，2月17日和19日，以及完成初次剪辑的20日至24日期间，拍摄了片头战争场面的外

景。之后，卓别林继续投入剪辑工作。3月4日，新的大型道具远距离大炮“巨型贝莎”闪亮登场，片头部分就有它的特写。2月12日那天当超过30米长的大炮从摄影棚转移到外景地时，已经对电影拍摄习以为常的好莱坞当地居民都被吓到了，甚至有人误以为那是“为第二次世界大战准备的海防武器”。

拍摄远距离大炮的画面时，卓别林的儿子小西德尼正巧前来探班，他看了父亲的表演后大笑不止。卓别林怒骂道：“就因为你刚刚的笑声，1,5000美元都打水漂了！”小西德尼回忆道：“那一瞬间，我的父亲从世界上最滑稽的男人一下子就变成最暴怒的男人。”但是，卓别林的心情很快就调整过来，他笑着说：“连儿子都觉得我演得很有意思呢。不过，可没有下次了，小子。”

到了3月11日，战争场景基本拍摄完成。12日播放样片并进行剪辑，13日重拍了医院和集中营的场景，14日看样片，之后终于进入细节的剪辑处理阶段。15日和16日拍摄了场景X“演说”，包括最初剧本中的最后一幕，即各国人民听了理发师演说之后的反应。

18日重拍了远距离大炮的镜头，19日和20日在马里布湖拍摄了希特勒外出打鸭子时被逮捕的外景，25日重拍了希特勒胡说八道的德语演说。工作记录显示，那天卓别林曾一连45分钟都在吼着胡编乱造的德语台词。

26日重拍了理发师和汉娜在犹太人聚居区约会的场景，28

日重拍了场景 C、场景 E、场景 L 和场景 A 的一些部分。之所以在最后阶段对大量细节进行重拍，都是因为这是卓别林的第一部有声电影，他对细节格外在意。

1940 年 3 月 28 日，《大独裁者》的拍摄工作正式宣告结束。早在 3 月 5 日，官方首次公开了这部影片的一张剧照，照片中卓别林穿着希特勒的服装坐在摇臂摄像机的后面。这张照片被世界各大报刊纷纷转载。最终成片的长度约为 11,625 英尺，然而截至此时，已经使用了 420,080 英尺的胶片，大概是成片的 40 倍长。



长期化的战争和电影制作

拍摄电影《大独裁者》的这段时期，第二次世界大战也在持续。希特勒闪击波兰后，紧接着又为攻打法国的西部防线做准备。

开战后，英法虽然与德国交火，但并没有因此加强对电影《大独裁者》制作的支持，相反，这部电影越来越被视为一个大问题，颂扬卓别林挑战极权主义的勇气的声音也明显比开战之前更少了。开战一个月后，1939 年 10 月 4 日发行的《纽约先驱论坛报》中刊登了一幅讽刺漫画，漫画中的人物显得十分困惑——

不知道应该烧掉曾经视若珍宝的卓别林照片，还是应该抹掉照片里的“希特勒式的小胡子”。可见，不论是卓别林还是希特勒，当时的民众不想跟他们中的任何一个牵扯上关系。

大众传媒对卓别林在战争状态下仍然坚持推动电影制作感到非常不解。开战后，有报道毫无根据地宣称卓别林因恐惧战争而改写电影的内容，“他可能会把电影改成悲剧，情节也改成小个子犹太裔裁缝^①没能取得胜利。（略）关于墨索里尼形象的塑造也会被压低一个调子”。之所以会出现这样的不实报道，是因为媒体也不敢公开批评希特勒，害怕承担风险。

但是战争中最为可怕的，却是那些不敢直面战争，反而把战争当成别人家的事并加以冷嘲热讽的人。

当初，没有人认为这场战争会带来空前的死伤，大多数人觉得战争很快就会结束。《大独裁者》的制作迟迟不能推进的事情在那两年中反复被嘲笑。报纸上还出现过明显是编造出来的小故事：说卓别林的朋友金·维多问道：“要是在电影公映前希特勒就死掉了可怎么办呀？”卓别林听了很是苦恼，回答说：“我没想过这个问题！拿已经死掉的人开玩笑就完全没有意思了呀！”下面这段以《〈大独裁者〉制作团队担心和平到来》为题的报道，尤为突出地反映了当时那种嘲讽的恶趣味。

① 报道弄错了职业。

卓别林的工作室外，一个喜欢恶作剧的报童高声叫着：“号外！号外！欧洲停战啦！”此时，卓别林和联美公司的管理层在工作室里乱作一团。电影发行方担心和平突然到来，因而敦促卓别林在5月1日前就完成电影制作。

在这个报道中可以看出，第二次世界大战对于美国人来说，不过是发生在遥远国度里的战争，毫无实感。他们盲目乐观，认为英法两国很快会取得胜利。而对于喜剧大师将矛头对准国际问题一事，他们明摆着不理解，还报以充满恶意的嘲讽。

总之，制作电影《大独裁者》被认为是一种非常危险的赌博，甚至有人说：“没有人单单为了讽刺希特勒、墨索里尼、斯大林等人，就把职业生涯和全部财产都置于危险之下。”既不能保证这部电影一定可以上映，一旦战争在上映前就结束了（当时都这么认为），这也会成为一件毫无意义的、荒唐滑稽的事。虽然这部电影当时街知巷闻，但是大家都害怕引火烧身，采取了作壁上观的态度。

不过，在同盟国面对纳粹的节节紧逼而束手无策时，也有一部分人对《大独裁者》是抱有期待的。“对极权主义来说，笑就是武器。”自从《大独裁者》的制作传闻传出后，这个观点就不断地被提起。下面引用的是一篇题目为《卓别林对战希特勒》的文章中的片段。

针对纳粹的新一轮攻击展开了。这是所有攻击中最具有破坏力的。炮弹和炸弹的命中率并不高，经济封锁也未必能成功。但是，知名人士手中握着的名为“戏谑”的尖刀，却可以将敌人置于死地。

事实上，对已经参战的英法两国来说，能够鼓舞战时民众士气的正是卓别林的幽默。《标准晚报》上刊登的一篇社论中说：“当佛朗哥攻破街上所有的大门时，马德里的人民还在看查理·卓别林的片子，想必伦敦也是一样的吧。”在经受德国猛烈攻击的法国，一位记者写道：“巴黎没有停电，人们都在看卓别林的老电影。”而这正是民众如往常一样努力生活的证据。

电影制作即将完成时，出现了很多要求《大独裁者》在德国上映的声音。1940年2月末，传出了卓别林正在努力让这部电影得以在柏林公映的消息，还有报道称“他只收25万美元的授权费”。这些都反映出人们希望希特勒也能看到这部电影的迫切心情。与卓别林在电影中搭档的杰克·奥克也说：“但凡希特勒有一丁点儿的幽默感，看了这部电影后他就会停止打仗，归隐山林。”

当时，英国有人要求重映《从军记》。然而有意思的是，卓别林认为“那是一个老电影了”，而对出借拷贝有些犹豫。《从军记》拍摄于第一次世界大战时，深受复员老兵们的喜爱。但是卓别林担心，即使《从军记》重映，对战时的民众来说也不过是昙

花一现般的安慰剂。也许，喜剧大师已经看到了第二次世界大战与之前的战争有着根本性的不同，他清楚地认识到，只有新的事物才能与之抗衡。

对卓别林的干扰与迫害仍在继续。德国媒体夸张地报道了《一个纳粹间谍的自白》（*Confession of a Nazi Spy*，安纳托尔·李维克执导，1939年）在阿根廷被禁以及《希特勒：柏林野兽》（*Hitler: Beasts of Berlin*，斯科特·谢尔曼执导，1939年）在美国纽约州被禁的消息。《大独裁者》正处于不知何时就会被禁的严峻状况之中。卓别林比任何时候都更加强调保密原则，除了登记著作权时不得不寄到议会图书馆的“剧本构成”外，其他内容几乎不曾泄漏出去半点。拍摄开始三个月后，仍然会出现“确定由范妮·布莱斯出演妻子一角”等明显失实的新闻，还有报道称这部电影的情节“连演员自己都不清楚”。而卓别林工作室宣传负责人的工作则是完全不进行对外宣传，甚至连电话也不接。结果，卓别林一度被形容成是个“只会放出比鬼故事还不靠谱的消息”的“好莱坞神秘男人”。

进入1940年，战争明显呈现被迫拖长的趋势，希特勒在西部战线上的推进势如破竹。美国国内的民意调查显示，认为英法两国会在对德战争中失败的比例逐渐增大。

1940年3月，《大独裁者》正式拍摄完成，此时战争局面更加恶化，仿佛是在重现卓别林电影中的情节一样。卓别林拍摄完希特勒与纳帕里尼会谈场景的两个月之后，3月18日，现实中的

希特勒与墨索里尼在布伦纳山口举行了会谈，当时尚未参战的意大利也被卷入战局。

卓别林在电影正式拍摄结束之后的第二天，也就是3月29日便开始了电影的剪辑工作。4月5日起，工作人员开始拆除摄影棚的布景，清理现场。就在拆除的前一天，通过卓别林当时的秘书弗兰克·米森（Frank Yonemori）^①的介绍，一批日本游客来到拍摄现场参观。虽然日本已是德国的同盟国，卓别林仍欣然接待了他们。

直至4月12日，卓别林都一直埋头于电影的剪辑工作。4月12日，他邀请了包括著名演员康丝坦斯·柯莉儿在内的亲朋好友，在工作室一起观看了粗剪出的成片。其他人的观后感究竟如何我们无从得知，但是卓别林本人显然是不满意的。4月13日，卓别林和宝莲一起在“万灵”号上度过，回来之后，他又花了10天时间重新剪辑。27日，在工作室进行了第二次试映，然而他依然对效果不满意，再次返工。就在同一天，希特勒下达了修建集中营的命令。这已经是《大独裁者》的创作记录中首现集中营这一概念一年半之后的事了。

① 从姓氏看应该与卓别林的另一位秘书高野虎市一样都是日裔。——译者注

第六章 演说





被剪掉的“跳舞的士兵们”

1999年夏，卓别林的三女儿维多利亚在位于瑞士日内瓦湖畔的卓别林家地下仓库中，发现了一个从未被打开过的箱子，里面保存有一卷16毫米胶片。胶片里记录的正是《大独裁者》拍摄过程中一些鲜为人知的“花絮”，卓别林的表演以彩色图像的形式被保留了下来。这段影像的拍摄者是卓别林的哥哥西德尼。

卓别林在电影制作上向来坚持保密原则，在他的职业生涯中，只有三次同意在电影拍摄过程中留下制作花絮。第一次是在拍摄《巴黎一妇人》的时候，花絮中的卓别林戴着鸭舌帽，以凌厉的气势指挥全场。不过那是官方花絮，因此所谓的“拍摄现场”也是带有一定表演性质的。第二次是拍摄《城市之光》时，当时为了让患有抑郁症的朋友、漫画家拉尔夫·巴顿能开心起来，卓别林特别同意了拍摄花絮。拍的是卖花的盲姑娘与查理邂逅的场景。在这段视频记录中，为了完美呈现“卖花姑娘听到高级汽车开关门的声音，误以为查理是有钱人”这一情节，卓别林反复尝试各种各样的演绎方式，因此也成就了一段非常珍贵的影像记录。卓别林对饰演行人的群众演员进行了细致的指导，对助手哈利·克罗克的要求也十分严格，他彻头彻尾的完美主义者做派都被胶片记录了下来。花絮中，当时在拍摄现场帮忙的高野虎市还冲着镜头打招呼，现在想来这个画面很是耐人寻味。

第三段花絮就是这份记录《大独裁者》拍摄过程的彩色影像，看起来是西德尼随便拍着玩的。因为是哥哥拍的，所以卓别林才没怎么干涉吧。

这段花絮总长 25 分钟左右，共收录了五个场景。第一个场景是希特勒为了欢迎纳帕里尼来访而举办舞会。一众穿着华丽的宾客在跳交谊舞，希特勒则站在二楼的露台上，一脸满足地看着下面寻欢作乐的人群。花絮中显示，摄像机在吊臂的辅助下先拍了跳舞的众人，然后调转镜头，对准位于二楼的希特勒。

卓别林的儿子小西德尼回忆说，当时卓别林是第一次使用吊臂这类特殊器材，他还跟朋友们炫耀道：“你们来拍摄现场，我有好东西给你们看！”结果被大家嘲笑：“吊臂我们早就用过啦。”希特勒从二楼向下看的部分最终被剪掉了，这样可以更突出希特勒和纳帕里尼的妻子跳的那段搞笑舞蹈。即使觉得头一次接触的机器新鲜有趣，还是会认真审视自己的表演，从呈现效果出发进行研判——这非常符合卓别林的行事风格。

花絮中还有舒尔茨将军在犹太人聚居区救下理发师的场景。理发师想把冲锋队员在理发店窗子上用油漆写的“JEW”字样擦掉，因而与冲锋队发生了冲突。另外，花絮中还有胡说八道演说和片头的战场画面。花絮中显示，在开拍之前，卓别林先对周围下达各种调度指令，开拍后便如同拍默片时一样，以灵活的身姿呈现高超演技，让人不觉得他已经有 50 岁了。在拍摄的间歇，他经常表演一些小把戏，引得周围人笑声不断。顺便一提，之所

以卓别林安排冲锋队员穿红色的裤子，是因为转成黑白片后红色会呈现为更为鲜亮的灰色，这些都源自他在黑白电影时代所培养的“色彩感觉”。

花絮中还有当时拍摄最后一幕演说时的场景。理发师演说结束后，用夸张的动作来煽动群众。台下众多士兵则扔掉武器，一派欢乐景象（图 25）。但是，完成版电影的最后一幕中并没有出现“欢呼雀跃的士兵们”。虽然在 1939 年 12 月就拍摄了这个镜头，但是最终并没有用在正片里。卓别林似乎对拍出来的效果并不满意，花絮中也可以看到他对副导演表示了不满。



图25 最后一幕中被剪掉的欢呼雀跃的士兵们

我们从这段花絮中可以看出，关于最后一幕的演说，卓别林一开始的构思与最后呈现出来的版本完全不同。



最后一幕的最初构思

《大独裁者》的最后一幕是一番长约 6 分钟的演说。犹太理发师被误认成独裁者希特勒，不得不顶替他在群众面前进行演说。演说时，理发师痛批独裁政治，向民众呼吁和平。卓别林表演时眼睛一直盯着镜头，这很不寻常。这一幕成了其电影作品中众多经典片段之一，也是最著名的一个。

卓别林很早就开始构思演说的呈现方式。1938 年秋，他在构思剧本时，写下了一份题为《Final 4》的手稿。开头就是这样一段话：“致身处不幸之中的同志们，我想说，万万不可绝望。这个世界是不会被憎恨支配的，因为只有爱才是永恒。”由此也可以看出，卓别林从一开始就打算向全世界传达其心中崇高的信念。

对比同时期的其他记录就会发现，与最后的完成版相比，当初的版本更强调“科学进步”的重要性。卓别林认为飞机等高速交通工具的出现、核能的利用之类科技的发展代表着文明在进步，而阻碍这些发展的正是独裁统治。他批判推行种族歧视政策

的希特勒是“中世纪的疯子”，他用科学的眼光对希特勒的野蛮行径予以否定，呼吁恢复人性。（但是后来“核能”这部分被他慎重地从讲稿中删掉了。）

从1938年秋天开始，直至1940年6月拍摄演说场景为止，卓别林一直在反复推敲演说内容。具体来说，除了在初期草稿中强调科学进步的倾向显得尤为突出之外，存世的几个版本在其他方面的差别不大。或者说，他反复推敲修改的是演说的形式，以及拍摄时要使用的技巧。

在此，我们回过头来看一下1938年11月15日用来登记著作权的“剧本构成”。当时他为最后一幕写了一份长达4页的初期构想。虽然有一点长，但在此还是摘录全文。

第五幕第二场

实况 终于到了小个子查理进行演说的日子。宫殿前聚集了很多前来听他演说的人。全世界的人都在侧耳倾听。一个普通人能对着全世界的人讲话，这是何其难得的机会啊。而且，他要讲的是历史上任何普通人都不曾有机会说出来的话！不过，最终他也还是那个小个子查理。他无论如何也说不出什么了不起的话呀！

现在，让我们环顾一下群众。那边有一个男人，手持杀伤力极高的来复枪。对面，还有一个手握手榴弹的犹太人！这些人曾在自己的同志面前发誓，要杀掉独裁统治者。对查

理来说场面非常棘手，全世界的人也为此感到紧张。这里会不会成为第二个萨拉热窝？

现场 幕布掀起，人群前面出现一个十英尺高的露台。露台前面就是暗藏着暴徒的群众。露台下面是严阵以待的军队。暗杀者在座位上抽着香烟，来复枪已经上膛。此时，查理走上露台。他脸色铁青，浑身发抖。他的身后站着两个朋友。从表情可以看出，他们清楚地知道，一切快要结束了。然后，赫林元帅从他们的身后走过来，一脸讶异地看着查理。

查理走向话筒。“请给广播站一点时间确认直播情况。喂、喂，英格兰，这里是瓦尼拉^①。喂、喂，法兰西。喂、喂，西班牙，意大利，俄罗斯，中国，美国！喂、喂，澳大利亚，还有日本！喂、喂，南美洲的人，你们听得到吗？查理已经做好了演讲的准备。但是，请稍等一下！查理好像有点不对劲。他挺胸抬头，宛如聆听古往今来的伟人在演讲一般，脸上闪耀着光辉！耳朵里像是听到了不朽的音乐一般！他变了！这不是平时的他！不再是那个小个子查理。请听！他要开始讲了！”

查理 我并不想征服谁。我想做有益于大家的事。这个世界足够大，足够容纳下我们每一个人。是的，也有容纳独裁者的空间。连希克勒的空间都有。希克勒，他也想做正确的事

① 这是一个虚构的城市名，取的是“维也纳”的谐音。

情，只不过他心中满是憎恨与痛苦。但是，我们不应该憎恨。我们不应该经历这些痛苦。我们都是一家人。白皮肤的、黑皮肤的、黄皮肤的，所有人种，所有国家的男女老少，我们都是一家人。与太阳、树木，还有花花草草一起，与光明同在。身穿军装的男人们（虽然有点搞不清状况，却忠诚地高呼）总统万岁！为了法西斯主义，高呼三声万岁！

查理 不，应该为人性高呼三声万岁！那才是必要的！（此时，查理脸上浮现出微笑。）朋友们，你们为何如此紧张？大家不会受到伤害的！请放松一点！坐下！来！这样就好！士兵们！你们也是！

将军 稍息！

查理 不要这样叫喊！你难道不是在跟自己的伙伴讲话吗？轻轻地说“请坐下”就好了啊。（士兵们带着一脸不可思议的表情坐下。）好了，朋友们，让我们一起来尝尝美味爽口的冰淇淋吧。朋友们，你们从天亮开始就一直站在那里了。想吃多少就吃多少，不用担心，全部算在希特勒的账上！

赫林元帅（跑到话筒前）拜托大家，请赶快离开这里。总统病了，他不知道自己在说些什么。

群众 让他接着说！不要碰我们的总统！（卖冰淇淋的小贩穿梭在人群之中。士兵们吃得很开心，只有上级军官们面无表情。）

查理 好啦！乐队开始演奏！大家一起跳起来吧！现在让我

们到大街上！跳起舞来！（令人怀念的音乐——施特劳斯创作的优美的圆舞曲——在周围响起。人们歌唱着、欢笑着，纷纷起身。）

实况 中国，听得到吗？西班牙，听得到吗？你们知道现在发生了什么吗？听得到音乐吗？听得到音乐吗？瓦尼拉陷入了狂热，冲锋队员和犹太人一起跳起了舞来。冲锋队员走进了餐厅，点了犹太人吃的鱼丸！心怀不轨的暗杀者们也扔下了枪！大尉已经不再管束手下的士兵了！囚犯被释放了。所有地方响起了音乐！音乐！

尾声

集合号响起，像是为了掩盖音乐声一样。画面跳转到集中营。冲锋队员走了进来，查理笑着醒来。查理朝着冲锋队员微笑。队员也朝着他微笑，但又为自己一时的温柔而羞恼，怒声呵斥道：“起来，犹太佬！你以为自己是在哪里呢？”

落幕

“剧本构成”里对最后一幕的构思中最值得我们注意的，是“一个普通人”通过电波“向全世界人讲话”一事，而且剧本中强调了那是“历史上任何普通人都不曾有机会说出来的话”。不是什么伟人，只是一个普通人，也可以让全世界听到自己的声音，这正是广播这一科技进步带来的可能。至少在创作“剧本构成”时，卓别林已经意识到新媒体的潜力。

不过，片中讲话的其实也不是一个普通人，而是采用了伟人附身的设定，“宛如聆听古往今来的伟人在演讲一般，他的脸上闪着光辉”。在剧本完成之前，1938年11月11日的工作记录（能够确定日期的有关演说部分的最早记录）中，卓别林设计了一个蒙太奇手法，他想让耶稣、圣方济各、华盛顿、林肯等人的脸相继与理发师的脸重叠在一起再消失。

此时的设想与完成版最大的不同就在于剪辑手法。在完成版中，理发师是一个人从头到尾对着镜头演说，而初期的剧本构成中还有其他人物出场，比如军人试图打断演说，而群众要求继续等，还有理发师招待大家吃冰淇淋，以及犹太人和德国军人一起伴着华尔兹的旋律跳舞的场景。也许比起完成版中理发师独自演说的表演形式，当初设计的剪辑方法更好，电影语言也更符合蒙太奇的思路。

在内容上，“希特勒，他也想做正确的事情，只不过他心中满是憎恨与痛苦”——这是坏人也能得到原谅的宗教式理想论。后来此处被改成强调与独裁者决裂。

另外，在最初的构思中，本片尾声与卓别林的早期作品《从军记》一样，有一个悲伤的结局，理发师的演说不过是他在集中营里做的一个梦。考虑到一介理发师其实不可能有机会在群众面前进行演说，这种所谓“梦的结局”反而更加现实。

总而言之，不论从电影技法上还是从整体剧情走向上，卓别林最初的构思都更符合常识。



“演说的点子”

在卓别林最早的构思中还有这样一段情节：理发师和汉娜一起越过国境逃到了邻国。汉娜要在邻国的宫殿中刺杀独裁者，但理发师却阴差阳错顶替了独裁者，汉娜发现后大吃一惊，吓得晕了过去。理发师在照顾汉娜时，希特勒的妻子突然出现，她将理发师当成希特勒，开始责备丈夫出轨。

卓别林针对演说之前的场景也构思过很多转场情节。标有“1938年12月4日”的记录中，关于“进入瓦尼拉时的过场”中列举了以下场景：1. 被误当成马戏团；2. 与迪基（指纳帕里尼）的军队相遇；3. 冰冻的街道、暴风雨、大雾；4. 军队迷路，找不到宫殿；5. 汽车出故障；6. 查理喝下希特勒平时喝的保健饮料，结果大醉；7. 在凯旋门，人们欢呼着“欢迎希特勒！”，但汽车发生故障不能动弹，或者汽车把凯旋门拖走；8. 一行人的目的地不是宫殿，而是精神病院。卓别林探讨了各种场景设计的可行性。

但是，写于同一天的另一份标有“从边境小镇到瓦尼拉”的记录中写着：1. 演讲前一天的夜里在宫殿里的搞笑情节；2. 换成赫林元帅在希特勒所熟悉的环境（宫殿里的场所）中耍宝，理发师不知道卧室在哪里，等等；3. 剪掉理发师坐上轿车之后的所有部分，直接过渡到演说的场景；4. 理发师直接来到瓦尼

拉，剪掉之前的搞笑镜头，因为距演说开始还有 30 分钟，有足够的创作空间。可见，卓别林当时已经开始考虑删减演说开始前的部分镜头。实际上在完成版中，由于理发师和独裁者身份互换而引出的喜剧段落统统被删掉了。虽然一人分饰二角的认错人梗可以说是喜剧经典中的经典，但是卓别林刻意回避这一点，使认错人造成的结果更集中地呈现在理发师最后面向群众演说之上。

卓别林在最后一幕的演说上倾注了全部热情，现如今保留下来的 1938 年秋至 1940 年 6 月这一时期的创作资料多达上千页，包括他的亲笔记录以及由助手丹·詹姆斯记下的笔记、秘书用打字机敲出来的剧本打磨过程、关键词列表、剧本空白处随手写下的感悟，等等。要说卓别林家中资料库里保存的最多的，还是关于最后一幕的资料。

让我们来看一个例子。这是一份标有“演说的点子”的记录，日期是 1938 年 12 月 9 日。

演说的点子

1. 大家好。这个世界是丑陋的。但又不存在这个世界必须丑陋的理由。

2. 当什么事进行得很顺利时，背后一定有着普遍意义上的善良意志。

3. 痛苦教会我们很多东西。

4. 我们好像错误地滑落到山丘的另一侧了。

5. 也许，我们掌握的力量过于强大了。这对所有人来说都是危险的。

6. 憎恨的力量预示着它前方有危险。

7. 我不认为自己是犹太人。我认为自己是属于青葱大地与蔚蓝天空之间的人。我认为自己属于统率着所有国家和所有人民的体系。那是向着目标努力生活的人生赋予我们的体系。那不是相互残杀的体系，而是一个超越了我们人类理解范畴的体系。

8. 大自然中存在让人萌生善意的美好，那和让花儿染上色彩的东西一样。大自然只要不被妨碍，就会自觉做出正确的事情。

9. 没有什么理由，唯有心中的善良。让我们停止思考，用心感受！……也就是说，即使理解不了，依然可以感受。

10. 我不善言辞，无法解释原因。但是，我能清清楚楚地感受到伙伴们给予的强烈的爱。

11. 理论——我们不能依靠理论。不信你试试用理论证明，是先有鸡还是先有蛋！

12. 地球给了我们足够多的东西。而且，还会给我们更多。

除了这份记录，在保存下来的所有记录中，都充满了对美好

心灵和丰饶自然的讴歌，内容非常质朴，甚至过于质朴。这些虽然不是卓别林自创的理论，但是我们应该佩服卓别林的坦率，他敢于说出那些成年人不敢说出口的理论。

在包含初期构思的其他资料中，还记录了前面提到的“也有容纳独裁者的空间”的性善说，强调“普遍意义上的善良意志”的宗教式态度，“顺其自然，地球上就会开出花朵”等自然信仰论，“科学——魔法之毯”、“科学与发明因爱而生”等重视科学的态度，“爱是永恒，没有止境”“我既不是雅利安人，也不是犹太人——我是你的兄弟，我就是你”等充满爱意的表达，这些反映了卓别林关于爱、自然、科学以及善意的理念。

另外，卓别林还指出“人生不可以浪费在行军与重劳动上”，旨在批判军事行动和非人道的劳役。这是卓别林的个人主义，他不属于任何党派，也讨厌任何形式的统制。

在标有 1939 年 7 月 13 日、标题还是 *The Dictator* 的《大独裁者》初期剧本的封面上，卓别林亲自用铅笔写下了一段话，祈祷这个世界变得更好：“我们应该把无聊的利己主义什么的统统抛开，去迎接理性之光——黑人也好，白人也好，我们都是上帝的造物。”（参见图 14）



演说场景实拍

经过几个月的深思熟虑，1939 年春天之后，演说部分的剧本慢慢成形。有几个不同的版本，下面译出的是 1939 年 7 月中旬为最终拍摄准备的剧本。查理在舒尔茨将军的催促下，站到了话筒前。这里出现了完成版中没有的暗杀者的角色。

9. 暗杀者 在人群中。慢慢把手指移到手枪扳机上，脸上满是憎恨。 cut

10 查理

查理：“我既不是独裁者，也不想征服谁。” cut

11 暗杀者 在人群中。查理开始讲话之后，男人的脸上出现了不可思议的表情，然后变成一脸希冀。

查理的声音响起：“我希望大家都可以自由而幸福。如果可以的话，所有人——犹太人也好，基督徒也好——黑人也好，白人也好。” cut

13^① 查理 话音一落，立即响起热烈的欢呼声。 cut

14 戈贝什和赫林

赫林：“总统是疯了吗？”

① 编号 12 的内容缺失。

戈贝什：“有点奇怪！这个男的是冒牌货！”

（戈贝什跑向演讲台。舒尔茨制止了他。）

舒尔茨：“他不是冒牌货！”

群众：“放开总统！让总统接着讲！”

戈贝什：“快速捕那个家伙！”

舒尔茨：“将戈贝什以谋反罪逮捕！”

（混乱在持续。士兵不知道该逮捕谁，十分困惑。）cut

15 群众

犹太人：“我们需要希特勒！我们需要希特勒！” cut

16 演讲台 查理望向天空，他的眼神波澜不惊。士兵和将军们在他的背后打成了一团——舒尔茨抓住了戈贝什和赫林。他走向话筒，话筒的一边对着查理，另一边对着群众。

舒尔茨：“这些逆贼该如何处置？”

查理：“不需要处置，让他们坐下吧。”

舒尔茨：“不处置？还是把他们关进牢房吧！”

查理：“不。我不想把任何人关进牢房。”（群众欢呼）
“我们活在这个世界上，不需要互相憎恨、互相残杀。这是我们大家共有的空间，美好的地球物产丰饶，可以为每个人提供他所需要的……”

★ ★ ★ ★ ★ ①

① 可能这里打算接入演说的主体部分，但是创作这个剧本的时候尚未确定。

（最后的话）“人生本应是很美好的。而且，只要我们希望，大家的人生都可以是美好的。”（或者）“这个世界，只要大家希望——就可以如你所愿！”（查理接着说）cut

17 中国城市 日军的轰炸机投下如雨的炸弹。爆炸的声音、负伤者的叫喊声。孩子们惊恐地跑进防空洞。 cut

18 日本轰炸机 飞行员准备投下炸弹。广播中传出查理的声音。

查理：“在中国的这位朋友！你并不是一个残忍的人！你并不喜欢用炸弹轰炸那些孩子！骄傲如你，不该残杀那些手无寸铁的人！”

（飞行员脸上出现惊讶的表情）cut

19 被炸毁的房屋 一位中国母亲正试图保护孩子们。此时传来了查理的声音。

查理：“这位母亲，还有孩子们！那个飞行员并不是来伤害你们的！一切都变了！他是你们的伙伴！他不会带来死亡！他给你们带来的是美好的东西！”

（带着玩具的小降落伞缓缓地落下来）

查理：“西班牙的朋友们……” cut

20 一片空白的墙壁 墙壁前面站了一排人。行刑队瞄准了目标。此时，查理的声音从广播中传出。

查理：“西班牙的朋友们！你们并不想复仇！你们看够了流血牺牲！兄弟手足之间的斗争已经太多太多！新的时代就

要到来！”（行刑队一瞬间怔住了。将军下命令执行枪决，但是队员们放下了枪，与站在墙壁前面的一排人拥抱在一起。）

cut

21 阅兵式的长镜头（影像资料）大街上，随着进行曲的节奏，士兵们高高地抬起腿，迈着正步向前行进。

22 观看阅兵式的观众席 士兵方阵从观众席前走过。在他们前方，将军骑着马，一脸骄傲。此时传来了查理的声音……

查理：“人生何其短暂！我们的生命不可以浪费在军事训练和走方阵上……放下枪！脱掉制服！停止行进！列队踢正步什么的有违人性！跳舞吧！忘掉军衔之别，一起跳舞吧！”（士兵们放下了枪。传来音乐声。大家一起拍着膝盖和大腿，跳起了乡村舞蹈。将军试图维持秩序，但是他骑的马却也随着音乐跳起舞来。高索里尼在观众席上怒斥他的部下。他本人也身不由己地被卷入舞蹈的人群。）cut

23 犹太人聚居区的街道 冲锋队在街上跳着舞。犹太餐厅的店主向后退去。冲锋队员来到店中，先付钱点了鱼丸，然后跟店主和他的妻子一起跳舞。此时传来查理的声音……

查理：“不要憎恨自己的同伴。憎恨是一件辛苦的事！也是不合理的！”（犹太人的孩子走在路上，就在他险些被车撞到时，被冲锋队员救下。）“你看！你的本能选择是正确的！帮助弱者是你的本能！所谓文明就是基于这种本能之上！不是基于科学和发明创造，而是基于我们的本能！”

接着跳转到理发师呼唤汉娜的画面，电影落幕。

正式拍摄的剧本中，演说的主体部分只有一半的内容，可见卓别林是打算将台词打磨到最后一刻。

除了演说部分之外，与最初的剧本相比，能看出完成版中有很多改动。比如，比起之前台词中浓厚的科学崇拜，最终版本更强调人本性的善良。卓别林对军队的厌恶则一如既往，而且他还在深入阐述一个理念^①——如果不顺应人性，那么包括科学在内的所有主义或主张都会为人类带来灾难。

在更早的写于1939年7月11日的剧本中，第16幕“查理望向空中，他的眼神波澜不惊”之后还有这样一段描述——林肯的脸浮现出来，他对查理说：“现在正是我们的机会！向着全世界讲话，讲述人性……善良。”然后浮现出耶稣的脸，他说：“爱……怜悯……宽恕……”在此基础上，查理开始了他的演讲。但是，在正式拍摄的剧本中没有出现“伟人们的脸和话语”。这是因为卓别林不想突出伟人相继现身这一虚构奇迹，而着重表现一个普通人面向全世界发出声音的奇迹，以及让这个奇迹成为可能的广播技术，即现代传媒的潜力。

最初的构想与完成版差别最大的地方在于，最初的版本中具

① 卓别林的笔记中还包含下列内容（提笔日期不详）：4. 科学如果不能为一切服务的话，那它将毁掉一切。5. 科学为大多数人服务的话，就能造福社会。如果只为少数人服务，那就会毁掉大多数人的生活。6. 如果正确利用科学，就可服务大众。反之则会摧毁大众。7. 如果只有个别人手握机械，就会把大众逼回手工劳作的境地。如果机械能为人人所用，那才会惠及大众。

体讲述了理发师的声音是如何通过电波传向全世界，还加入了很多外景镜头，如正处于第二次世界大战之中的中国、深陷内乱的西班牙等地都相继响起查理的声音，以及那些地方人民的反应。也就是说，最初是打算通过闪回镜头来表现查理的演说在各地引起的反响。

这种既包含说话人状态也包含听话人反应的镜头是电影叙事法基础中的基础。卓别林开始是打算加上“二战”的时事元素，把这些融入到基本的电影叙事中，以全世界人民一齐欢歌舞蹈、共享和平的宏大场面作为电影的结尾。

电影也按照这个版本的剧本进行了拍摄。

最早拍摄演说相关场景是在1939年11月7日那天，当时理发师的戏份都还没彻底拍完。拍的是场景X—第16幕，舒尔茨、戈贝什和赫林在演讲台上推搡在一处的片段。

12月2日、4日和11日，这三天拍摄了演讲台上的查理等人的戏份，还有士兵响应查理的演说、放下武器一齐跳舞的片段。本章开头提到的卓别林的哥哥西德尼拍的花絮，就是取自这三天的工作场景。

来年的3月15日又追加拍摄了人群中的杀手特写，还有以中国和西班牙为背景的片段。3月16日拍摄了冲锋队员在犹太人聚居区救下险些被卡车撞到的少女阿吉的场景。

正如上一章所述，1940年3月28日，电影的正式拍摄告一段落，犹太人聚居区的布景也拆除了。根据工作日志中的记录，

期间并没有拍摄“理发师演说”的部分。剧本中涉及这部分的也基本是空白。卓别林打算在正式拍摄结束后，专门投入精力思考演说应该呈现的方式，再另择时机拍摄。迄今还没有其他哪个场景像最后一幕演说这样享受特殊待遇，这足见卓别林对它的重视程度。



进击的希特勒与孤军奋战的卓别林

电影正式拍摄结束后，卓别林埋头于剪辑工作。4月25日起，他开始重新编排最后一幕演说的内容。5月1日以及7到9日都留下了工作记录。后来为了让一直在集中思考演说场景的大脑放松一下，10日到12日，他在“万灵”号上度假。

就在此时，卓别林接到一个可怕的消息。

5月10日，德军向西部战线发动总攻。卓别林曾在自传中回忆当时他受到的巨大冲击：“突然，战火四下蔓延——比利时遭入侵、马其诺防线崩溃、敦刻尔克惨败……接着，法国被攻占。新闻报道的内容一天比一天沉重。”5月15日，荷兰投降；17日，法国引以为傲的、长达750公里的要塞“马其诺防线”崩溃；同日，比利时首都布鲁塞尔沦陷。期间，苏联有媒体报道称斯大林决定禁止《大独裁者》上映。此时，电影《大独裁者》面

面临着极有可能在各大国均被禁止上映的严峻事态。

德军势如破竹，国际上对《大独裁者》全面打压——就是在这样的形势下，5月13日至24日，卓别林没去工作室，而是在家中埋头创作演说的部分。卓别林的助手丹·詹姆斯等工作人员暂时无事可做，就天天在工作室里看电影，等待老板完成创作。他们13日看的是《淘金记》，14日是《城市之光》，15日是《发薪日》和《快乐的一天》，16日看了迪士尼出品的电影短片。

卓别林闭门不出的消息引来了各种臆测。终于，5月18日发行的报刊《每日综艺》援引自称是卓别林手下工作人员的话，“现今，比起把希特勒视为一个可笑的人，国民更倾向于把他当成文明社会的严重威胁”，因此得出结论，为了顺应大众态度的这一变化，《大独裁者》可能不会公映。三天后，各大报纸就纷纷登载了《大独裁者》停止制作的消息：“卓别林决定，在欧洲战局出现转机之前，‘6号作品’无限期暂停。”联美电影公司的中层也认为，“《大独裁者》恐怕没有机会在大银幕上放映了”。传闻高达150万美元的制作经费也都打了水漂，而卓别林成了“好莱坞的首位欧洲战争牺牲者”。

对此，卓别林在22日发表了如下声明：

所有关于我要停止制作新电影的消息都不属实。我正在进行新电影的剪辑工作，声画同期的处理一结束，电影就会

公映。没有比现在更需要笑声的时候了。现如今，笑声就是压制疯狂的安全阀。

就在这一天，卓别林的秘书弗兰克·米森从卓别林家打电话到电影工作室，他说：“今天可能要录入已经完成的演说部分的台词。”但最后并不是22日，而是到了24日，卓别林才通过口述让速记员记下他构思好的台词。27日，助手丹·詹姆斯来到卓别林家，一直工作到29日，将演说的剧本全部录入完毕。在他们进行这部分工作期间，比利时于28日投降了。

6月1日至3日，卓别林与杜兰特一起在“万灵”号上待了三天，进一步打磨了演说内容。4日，为了转换心情，卓别林久违地去跑马场放松了一下。5日，卓别林把丹·詹姆斯和鲍勃·梅尔泽叫到家中，除了完善演说部分的剧本之外，6日到8日还对电影进行了再次剪辑，11日和12日这两天在正片中插入了印刷报纸的镜头，13日到22日继续埋头于剪辑工作。在此期间，10日，意大利向英法两国宣战，14日，德军兵不血刃地攻入了毫无防备的巴黎。令人绝望的消息不断传来，可能是希望至少能让孩子们笑一笑，15日那天卓别林在家中为杜兰特和金·维多家的孩子放映了电影《马戏团》。

即便在这个时候，媒体也没有停止过造谣生事。有报道称，卓别林对朋友说已经认清了战争的局势，“可能会给电影安排一个新结局”；还有报道称，卓别林会“根据战况而准备三个不同

版本的结局”。在这些报道中，喜剧大师被写成了一副对局势感到害怕的样子。《生活》杂志在6月17日刊登了一篇独家报道，未经许可擅自使用了在《大独裁者》拍摄现场偷拍的场景和演员照片。卓别林马上提起诉讼，要求对方支付100万美元的赔偿，但那时杂志早已经卖出去160万份了。身为女演员、同时也是八卦专栏写手的赫达·霍珀撰文称卓别林之所以提出巨额赔偿的要求，是为了收回难以公映的《大独裁者》的制作成本。

从助手詹姆斯根据卓别林的口述整理出的海量笔记中可以看到，直到1940年5月末，演说台词依旧没有定稿，卓别林仍然处于在诸多想法之间难以取舍、反复修改的状态^①。别说定稿，当时的口述记录看上去也宛如天书——因为卓别林为了强调感染力，会把同一个词重复很多次。6月，卓别林创作的“最终演说”剧本的第10页中，页面下方赫然罗列着“理性、幸福、热情、温柔、人性、美、想象、善、前进、宽容、自由、冒险、爱、科学、民主主义”等单词。这些与其说是卓别林构思的剧本，不如说更像是满心奉上的祝福，甚至会让人感觉到一丝凛冽的杀气。

卓别林像着了魔一样埋头于演说剧本的创作，加上他那过于质朴的理想论，让知识分子出身而且是马克思主义者的詹姆斯感到为难。他曾和鲍勃·梅尔泽一起向卓别林提议：“不可以把内

^① 这时理发师演说的开头部分还保留着开玩笑似的话：“我不要这个国家，到手的税金也没有花。”

容弄得再简单一点吗？”但是卓别林坚持认为无论如何都要“向全世界发出庄严的声明”，并没有听取他们的建议。

卓别林身边的人反对的不仅是他的思想，即使仅从商业角度考虑，大家也认为在电影中加入这种演说肯定不会有什么好的效果。

他打算就人性进行演说，但是这个主题已经被讨论得太多了……那些内容……并不适合这部电影。只是他一厢情愿罢了。让查理在那种地方做政治宣传什么的，是不对的……电影发行商也说：“那个演说……会让票房损失100万美元吧？”可卓别林说：“就算少500万美元也不打紧。我无论如何都要这么做。”



希特勒入主巴黎翌日，卓别林开拍演说

1940年6月22日，德法两国签署了休战协议，法国向德国投降。希特勒将签订协议的场所选在巴黎的贡比涅森林，那正是22年前第一次世界大战时德国对法国投降的屈辱之地——而他就是颠覆历史的那个人。在那之前，17日，卓别林在家中反复观看希特勒收到法国投降消息时喜极而舞的影像画面，口中不住骂

道：“这个可恶的家伙！你在想些什么我知道得很清楚。”但每每又会加上一句：“这家伙可真是个厉害的演员。”

法国投降的第二天，卓别林开始了他的战斗。

经过长时间的剪辑和对演说部分的推敲，1940年6月23日——时隔大约三个月——卓别林重启了电影的拍摄工作。自电影制作开始，已经过去458天了。

当天上午9点开始拍摄。午饭后到下午4点为止，卓别林一直都在重拍场景E，就是查理在犹太人聚居区被冲锋队员吊打的部分。之后他转移到2号摄影棚，拍摄了舒尔茨和戈贝什在演讲台上想要逮捕彼此的场景，以及理发师通过广播对着德国的某个街角大声呼喊的场景（不过这段最终也被剪掉了）。

晚上7点5分，拍摄刚刚结束，卓别林就得知了一个可怕的消息。当天早上，希特勒以征服者的姿态入主巴黎城。希特勒从机场直接来到巴黎歌剧院，“像喝醉了一样，炫耀着自己的学识，还充当起歌剧院向导，然后坐车前往香榭丽舍大街，车队在埃菲尔铁塔前停住了”。希特勒在拿破仑的石棺前驻足，把自己与这位伟人的身影重叠在了一起。在回去的路上，他还在畅谈“一生的梦想”。接下来是英国，甚至美国也会被人侵——希特勒入主巴黎的消息让全世界为之惊恐战栗。此时，“希特勒到达了他人生的顶点”。

当时的卓别林又在做什么呢？

偶然地相隔四天来到这个世界、并且偶然地在同一年留起小

Fine 4
 power. But instead of falling, that
 power has enslaved
 the people - dominated the world.
 in this state and this order,
 we live with hate. If the
 world is to be saved all men must progress.
 He must be given these things.
 All science, all art, ~~all~~ invention
 must be put to the service of
 the betterment of all humanity. To day
 man is fighting for his soul,
 for his right to live naturally.
 He is fighting against brute
 force - against inhuman
 men, machine men, much
 machine much and machine
 hearts. Men who live only for
 the factory and the barracks.
 That is not the way of life. Drilling
 and goodieism. It is more important
 that we have beauty in our
 lives. For in season ~~and~~ nature grows
 flowers. ... Civilization
 grows out of love ~~and~~ the

To live in goodness

图26 卓别林亲笔写的最后一幕演说的部分内容

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

胡子的二人，其身影再一次在命运中交错。

图 27 是 6 月 24 日的“通告单”。为了方便各部门联络，通告单上印有提前一天安排好的当日拍摄行程，以及演员和工作人员的名单，还有他们到场集合的时间。6 月 24 日的通告单上，计划拍摄内容一栏写着“查理最后的演说”。主演只有一个人——“卓别林先生：上午 9 点 30 分开始化妆，上午 10 点进入摄影棚，计划 10 点开始拍摄”。

6 月 22 日，法国投降的第二天，卓别林再次开始了他的战斗。23 日，希特勒进入巴黎，向全世界炫耀了他的威势。24 日，卓别林独自上阵，投入了演说部分的拍摄。

当然，他并不是得到希特勒的消息之后才定下拍摄日期的。他们二人各自做着准备，向着自己的道路迈进。正巧就在法国投降的第二天，宛如接替法国军队上阵一般，卓别林再次投入拍摄，他在希特勒蹂躏巴黎的转天拍了最后的演说镜头。也许，把他们二人命运的交错说成是第 N 次偶然并不准确。在可以称之为“必然的偶然”的这一天，他们发起了“面对面”的交锋。

想必听到那个令人悲伤的消息之后，卓别林又修改了演说的台词，直到最后一刻也没有松懈。拍摄当天，他比原定时间迟到了 45 分钟。他在样片播放室里一直待到 11 点，反复观看前一天拍摄的内容。

11 点过后，卓别林来到 2 号摄影棚，仅凭一己之力，进行拍摄前的准备和彩排。说他“仅凭一己之力”毫不夸张。但这并不

MR. REEVES

CH. LILES CHAPLIN FILM CORPORATION

CALL SHEET

DATE June 24, 1940

PRODUCTION NO. 6 DIRECTOR Mr. Charles Chaplin

SEQUENCE "X" and perhaps "E" SET MONUMENT SET, on Stage 2; later, perhaps BARBER'S SHOP SET, on Stage 2; possibly BARBER'S SHOP (Exterior Set on Lot).

SCENES

DESCRIPTION CHARLIE'S FINAL SPEECH; CHARLIE'S RETURN (Entrance into BARBER'S SHOP Interior; seeing TROOPER painting window, etc.); CHARLIE'S EXIT TO GHETTO STREET, to stop TROOPER painting window, business leading up to CHARLIE'S FIGHT with TROOPERS.

CAST	TIME CALLED	MISCELLANEOUS
Mr. Chaplin	Make Up 9:30 am On Set 10:00 am	Rushes at 9:00 a.m.
(Eddie Dunn; Eddie Gribbon and Peter Lynn might be called, if Mr. Chaplin reaches Scenes in which these actors appear, later in the day)		
THE BONDAGE	9:30 a.m.	
		SHOOTING AT 10:00 a.m.
		CREW CALL
		2nd Asst. Director
		Electrical at 8:00 a.m.
		Laborers at 8:00 a.m.
		Gaffer & Best Boy at 8:00 a.m.
		Grips at 8:00 a.m.
		Props at 8:00 a.m.
		Wardrobe
		Makeup at 9:30 a.m.
		Hairdresser
		Camera at 9:00 a.m.
		Asst. Camera at 9:00 a.m.
		Extra Camera
		Still Camera
		Sound at 9:30 a.m.
		Stand-By Painter
		Script at 8:00 a.m.
		Contact
		Prop Maker
		Transportation
		Special Effects at 9:00 a.m.

ASSISTANT DIRECTOR Whelan DRYDEN

图27 1940年6月24日的通告单。当日计划参加拍摄的主演只有卓别林一人，拍摄内容是最后一幕演说

是说当天在拍摄现场的只有卓别林一个人。那天卓别林把反对加入演说情节的詹姆斯和梅尔泽等人都赶出了摄影棚，他说：“你们在那里的话我演不好，因为我会感受到来自你们的敌意。”连助手都不得入内，卓别林是真的一个人在战斗。

直到下午2点10分，卓别林已经进行了长达三个多小时的准备和彩排。演说部分的台词就是在这段时间内定稿的，但是无法确定具体的时间点。之所以这样说，是因为保留下来的海量记录和底稿虽然与完成版基本相符，但是没有完全一致的内容。可



图28 最后一幕的拍摄现场

©Roy Export S.A.S

见，直到最后的最后，卓别林一直在推敲。

一个小时的午饭时间结束后，下午3点10分，卓别林开始了正片中只有6分钟的演说部分的拍摄。1938年秋天开始构思以来，已经过去了一年零八个月，在积累了上千张原稿之后，这部分终于进入实拍了。

当天一直拍摄到下午6点50分，所用胶片长达7690英尺，大约相当于85分钟的播放长度。28日下午2点45分至6点40分又拍了9660英尺，7月1日下午3点至7点拍了9500英尺，8日一直拍到第二天凌晨1点钟，9日那天也用了6300英尺长的胶片。单单演说这个部分就拍了四天之久，这些胶片上记录的全是卓别林对和平的祈祷。



从反对到期待的舆论转变

7月9日是重启拍摄后的收官日。除了演说部分以外，卓别林还重拍了犹太人聚居区以及宫殿等场景的部分细节。

7月10日至19日，卓别林埋头剪辑，22日开始加入音响效果。26日给译员配音，这个角色对希特勒的胡说八道德语演说进行了“英语翻译”。负责配音的是卓别林同母异父的弟弟、副导演惠勒·德莱登，他充分发挥了在英国表演话剧时练就的台词

功底。

7月29日，工作室终于正式公布了新电影的片名《大独裁者》（《THE GREAT DICTATOR》）。8月14日，联美电影公司董事会决定将这部电影放在9月15日公映（本打算延后）。联美为了收回超过140万美元的制作成本，表示此片将与前一年票房超高的《乱世佳人》一样，在全美六大城市中各选两家剧院举行首映。8月18日全美国的报纸上都刊载了《大独裁者》的剧照特集。一场空前的宣传战自此打响。关于这方面我们将在下一章中详述。

《大独裁者》的音乐监制梅雷迪思·威尔逊与卓别林一起，在8月2日完成了作曲，6日开会商议了录音方案，12日进行交响乐队的彩排，最后用了15日、16日和19日三天，基本完成了电影配乐的录音。22日进行内部试映之后，在23日又补了一部分录音。27日在美国旧金山举办的金门国际博览会上，威尔逊指挥旧金山交响乐团演奏了《大独裁者》的序曲。这是首次公演该曲目，当天到场的9000位观众为在场的卓别林送上了热烈的掌声。

8月29日，在洛杉矶的华纳影院四楼举行了该片的试映会。在场观众事先并不知情，等片名打出来之后，现场响起了热烈的掌声。影片播出后效果非常好，在卓别林的工作日志中出现了“满意”的字样。

此时距这部电影开始拍摄刚好过去了一年的时间。在此期

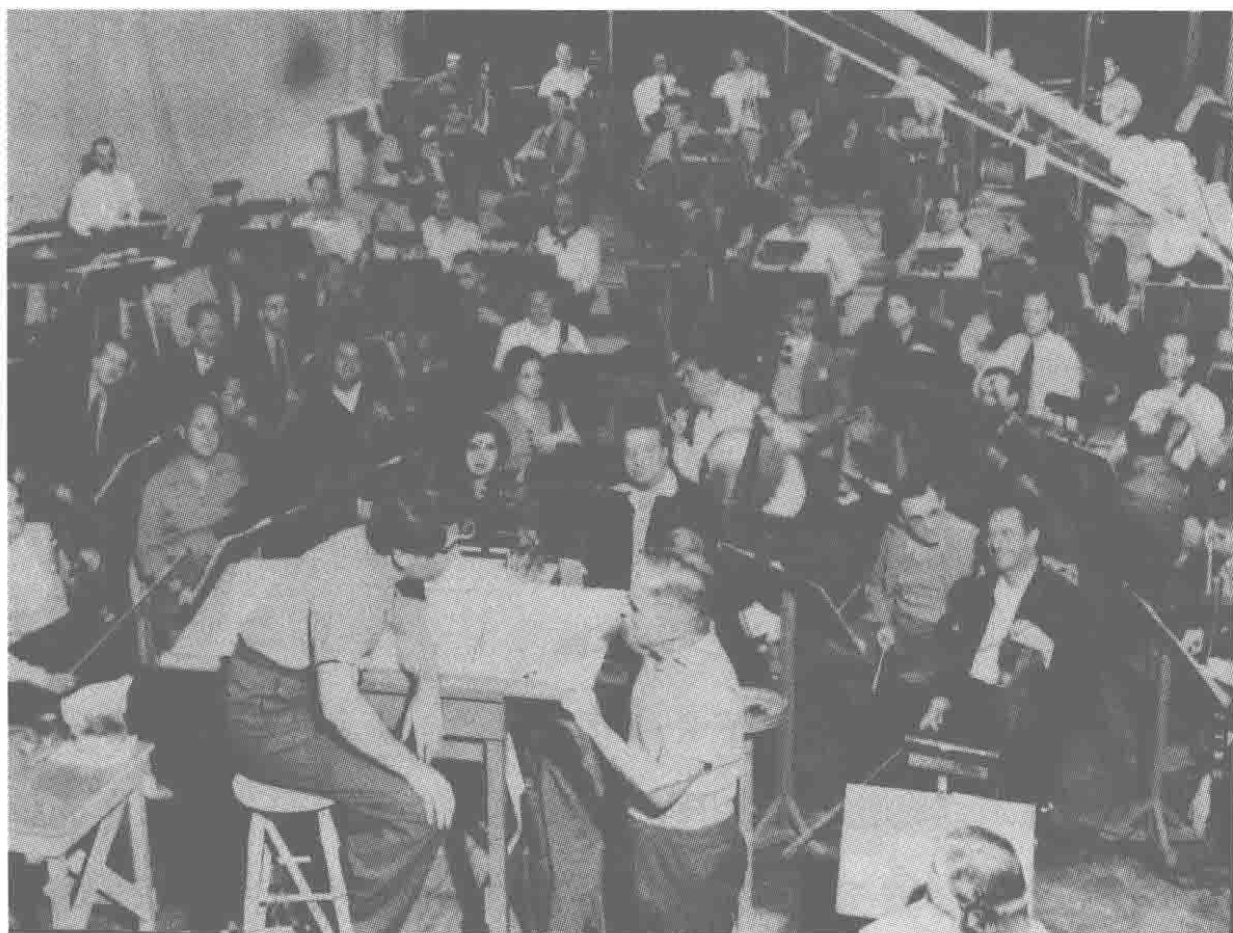


图29 交响乐队录音现场。卓别林正与指挥台上的威尔逊交流

©Roy Export S.A.S

间，战火不断蔓延，德军以势如破竹的气势占领了法国，还对英国进行连日空袭。在这样的大环境下，在拍摄前和拍摄过程中要求卓别林停下的舆论压力好像是不曾存在过一样，人们开始支持《大独裁者》。“春天结束拍摄的时候，很多人都认为卓别林花了两年时间做的这个电影会被废弃。（略）但是现在，人们的看法发生了激烈的变化。”卓别林在自传中也写道，随着战争局势进一步白热化，联美电影公司的纽约事务所“像抽风一样连续发来催命电报：‘快点，大家都等着看呢！’”可见，舆论已经发生了

根本性转变。

作为佐证，我们找到了1940年8月24日发行的《影迷电影周刊》。这期杂志上刊登了威廉·穆林写的《致查理·卓别林的公开信》。杰克·奥克等主演的戏份在3月末时已经拍完，他们与卓别林工作室的合同也随之结束。这让穆林误以为《大独裁者》的拍摄工作早已结束，于是专门写信质问卓别林，为什么不早点让《大独裁者》上映。

查理哟，战争是不会自行结束的。夺取民主与自由的斗争已经不能再耽搁了。（略）你没有多余的时间了。把电影公开吧。把它给独裁者看看吧。热烈而有力地展示给他们看。告诉祖国同胞，你为祖国做了什么，还有你将要做什么。

除了好莱坞外面那些大富豪，你是这里唯一能号令整个摄影棚的人。你是唯一能够引爆那枚藏在小小的好莱坞电影王国里的定时炸弹的人。你究竟在等待什么？难道是在等战争结束、“新秩序”到来吗？

显然，穆林期待《大独裁者》早日公映，他希望在战事愈演愈烈的情况下，这部电影能为苦难之中的同胞带来救赎。一年前，舆论还都在要求卓别林停止制作这部电影，然而当形势激化，他们又催促电影早点上映，甚至还误会电影早已拍完而卓别林却犹豫着不肯公开。他们质问卓别林：“你是在等待战争结束

吗？”把他看成一个胆小鬼。这说明了什么？这篇报道让我们清楚地认识到，舆论是不负责任的。

当然，卓别林丝毫没有被舆论的反复无常所影响，只是为拍出令自己满意的作品而不断奋斗着。

9月1日，卓别林邀请了宝莲等主演以及金·维多等好友一起观看了样片，根据大家的评价，次日他再次对影片进行剪辑。5日，在河畔剧院举行了试映，大获好评。“卓别林和观众都非常满意，实际上，观众比卓别林自己还要满意。”6日，经过内部讨论，工作人员进一步对电影做了一些修改。7日那天，卓别林早上10点50分来到工作室，直到晚上8点30分才回家，他不断调整影片的细节，总是有觉得不满意的地方。当天夜里10点18分，他再次回到工作室继续剪辑，直至凌晨0点44分才走。工作日志中记录着，通过这一系列的努力，“品质得到了全面提升”。

9日，卓别林也在继续剪辑工作，但是似乎有一些问题不是单单依靠剪辑就可以解决的。因此，卓别林毅然决然地决定重开摄像机。他命令工作人员把早已拆除的犹太人聚居区布景重新搭建起来。翌日，他又拍了1890英尺长的胶片。

11日至19日，卓别林依然忙于剪辑。20日进行了第三次试映，依然大获好评，工作日志中也写道“明显变好”。不知道是不是为了庆功，工作人员一起去了长滩。

但是，21日发生了一件出人意料的事。卓别林竟然表示还要

重拍一些镜头。在那个还没有手机的年代，副导演德莱登从午饭之后就开始想方设法联系需要出镜的演员，总算是为 23 日的拍摄做好了准备。

9 月之后重拍的镜头全都是犹太人聚居区内的场景。我非常好奇卓别林究竟是对哪个部分如此执着。为了解开这个疑惑，我找出了三个关键证据。

一是饰演杰克尔一角的莫里斯·莫斯科维奇在当年 6 月过世，无法参与重拍。二是饰演理发店客人的切斯特·康克林因档期关系也没有参与重拍。三是前文提到过 1939 年秋拍摄时，卓别林的一根手指被门夹断了，但是他坚持带伤拍摄。仔细观察那时拍摄的犹太人聚居区场景片段的话，就可以看出来理发师的中指不能打弯。用排除法可知，重新拍摄的应是莫斯科维奇和康克林都没有参演、并且理发师的手指没有异常的片段。但是，无论看得多仔细，我始终无法辨别出重拍的到底是哪几个镜头。也无法判断，卓别林究竟是因为完美主义的性格而不断重拍，还是因为希特勒一角过于有趣，而想把自己标志性的“查理”的戏也拍得更好玩一点才决定重拍的。如果是后者，那这可以称之为赌上作为演员骄傲的、与希特勒的“另一场战斗”了吧。

9 月 23 日是这轮拍摄工作的最后一天。三天之后，片方发出声明，将于 10 月 15 日在纽约的阿斯特剧院和首都剧院举行正式的首映礼。

10 月 2 日，为了便于电影在国外公映，追加了 400 英尺的字

幕胶片，并追加拍摄了 200 英尺查理住院时其病历的特写镜头。这的确确实是最后一次拍摄了。

根据 10 月 3 日和 4 日的工作日志，卓别林又对剪辑做了一些微调。卓别林在这一阶段还执着于打磨一些极其细微的地方，甚至连工作人员都搞不清楚他具体改了哪些。当时，他们连卓别林当天是否会来工作室都不确定。4 日至 8 日，工作日志中都写着“今天查理没来”。工作人员认为后期制作到此就算结束了，6 日开始清扫场地，但在 9 日 11 点 20 分，卓别林再次来到工作室，又对电影做了“一两个改动”。

最后一次剪辑工作是 10 月 10 日进行的。以下内容引用自工作日志。

C·C（指卓别林），11 点 25 分来到工作室。观看了昨天重新配音的样片后，表示很满意。因为要剪掉一处自己的特写，他决定给最后一盘胶片中的某部分重新配音。配音工作人员被叫了回来，下午 1 点 45 分开始工作，3 点结束。把要在纽约首映的片子洗印好之后，用航空件寄出。3 点 15 分吃午饭。C·C 于 4 点 10 分回来，6 点 20 分离开工作室。

没有进行拍摄。没有进行录音。

截止到 1940 年 10 月 10 日，这部电影总共制作了 559 天。其中，拍摄用了 168 天。完成版电影胶片的长度为 11,625 英尺，

但总共用掉的胶片长度为 477,440 英尺。制作费用共计 140,3526 美元。在纽约举行首映的 13 天前，仍在补拍镜头。直到上映的 5 天前，卓别林才终于交出令自己满意的作品。无论如何，电影《大独裁者》终于拍好了。

第七章

完成——作品分析、 公映与受到的冲击





查理的征程

下面，让我们一起来仔细看看这部好不容易拍完的电影。

在卓别林的所有作品中，《大独裁者》占据了非常特殊的位置。这部电影的独特之处细讲起来就话长了，在这里，我把目光聚焦到两大特点上。其一，这是我们熟知的蓄着小胡子的“流浪汉查理”最后一次在卓别林的作品中登场；其二，这是卓别林第一次在电影中出声讲台词，也就是说，这是他第一部真正意义上的有声电影。

1914年2月7日，卓别林出演的第二部电影作品《威尼斯儿童赛车》(*Kid Auto Races at Venice*)公映，在这部影片中，卓别林第一次以留着小胡子的形象出现在银幕上。在翌年上映的影片《流浪汉》(*The Tramp*)中，他第一次以流浪汉的身份登场。1918年上映的《狗的生活》中，心地善良的流浪汉查理这一人物形象最终确立。小个子查理是弱者的代表，与之形成对比的是象征着权力的身材魁梧的警察，查理总是被警察追着跑。《寻子遇仙记》里有一个非常著名的镜头——大高个儿警察从查理和孩子的身后望着他们，这个镜头干脆利落地呈现出了卓别林电影中当权者与弱势群体之间的关系。在这部影片中，查理做着不那么正当的营生，他先让小孩打破别人家的玻璃窗，然后再以工匠的身份出现，赚取那户人家的修玻璃钱。这反映了挣扎在社会底层的人所

面对的残酷现实，连小孩都难免卷入其中。警察总在追捕查理，而查理总能设法逃脱。在这个充满苦难的世界里，弱者顽强地活着。

查理与警察的这种关系在影片《马戏团》中呈现出微妙的变化。在之前的《淘金记》中，查理孤独地在雪山上流浪，而在这部电影里，他又混迹在观看马戏团小丑表演的人群中。小偷站在查理身后把手伸进了他的口袋，但是警察却把查理当成小偷，对他展开了追捕。后来三人误打误撞地进了一个镜子迷宫，查理—小偷—警察，这三个角色的身影被许多面镜子反射出来，呈现出数不清的面孔，颇具象征意义。“警察=权力”自不必说，这个场景还意味着，在现代社会，即便是独一无二的个体都是可以被无限复制的。这个极具20世纪色彩的场景，预示了对于像查理这种一边挥洒个性、一边努力活下去的特殊存在来说，属于他们的时代已经结束了。警察从镜子迷宫出来之后，嘴里还嘟囔着：“出口到底在哪儿啊？”这也象征了在机械化、大众化的现代社会中，即使是权力阶层也找不到出口，不知该何去何从^①。

《马戏团》拍摄于美国“咆哮的二十年代”末期，人们热情讴歌繁荣与青春，然而大萧条其实就在前方不远处。查理这一人

① 查理从迷宫中脱身后，假扮成马戏团的可动人偶，以此骗过警察。正巧此时小偷也出来了，仍执着地想从查理身上偷钱包。“人偶”查理最终用木槌将小偷打倒在地。饰演小偷的史蒂夫·墨菲是为数不多的与三位默片喜剧大师均有合作的演员之一。

物形象发生的变化，反映了卓别林已经敏锐地捕捉到了时代要发生剧变的蛛丝马迹。

大萧条过去之后公映的电影《城市之光》中，查理第一次被警察抓到了。在接下来的《摩登时代》中，警察的身影更是贯穿了整部电影，查理一共被逮捕了四次。而且在这部电影中，查理成了一名工厂工人，不再是流浪汉了。在电影的结尾，查理和恋人设法从警察手下逃了出来，两人沿着一条延伸向远方的大路向前走去。

自从查理这一形象出现在银幕上，他就一直在逃跑。他在大众化、机械化的社会中丧失了自己的位置，因而必然转向为了生存努力奋斗。卓别林作为电影编剧，他最终放弃了警官（权力）和查理（弱者）这两人你追我跑的寓言式、象征式的手法，而是向更巨大、更真实的敌人发起了挑战。因此，他的最后一部流浪汉电影，也是第一部有声电影《大独裁者》应运而生。可见，已经到了无论如何都需要他发出声音来战斗的时刻。



《大独裁者》的细节

下面，让我们来仔细看一看电影《大独裁者》中的各场景。这部电影有着非常鲜明的主题，但并不空洞，而是一部对“人性

本身”进行细腻刻画的喜剧。

电影的开头延续了《从军记》的风格，真实地再现了战壕中的战斗场面。在出现远距离大炮的场景中，基本上是靠无声的演技来呈现这种托梅尼亚引以为傲的大型武器的无力感和蠢笨感。拍查理绕着炮弹跑以及后面的对空开炮的戏时，卓别林采用了无声电影时代的拍摄手法，通过降低摄像机的转速，来突显画面的喜剧效果（也就是说，播放出来的动作被“加速”了）。但现场收音的话就会导致音画不符，所以这一部分是后期配的音。20世纪30年代之后，这种通过调整摄像机转速来营造喜剧效果的手法，在迪士尼等动画电影中得到了广泛应用。

理发师当了一个普通的小兵，从着重刻画底层社会民众形象这一点来说，这毫无疑问是典型的查理式电影。他走进战壕时也不忘先敲门，这种老实巴交的性格也非常符合查理的人物设定。理发师在浓浓硝烟中和大部队走散了，等他终于见到人群，却发现对方身着的是敌军的制服和头盔。同样都是人，仅仅因为制服不同、国籍不同，就必须互相敌对、战斗。这个片段拍得非常巧妙，从中可以窥见卓别林的战争观。

之后，理发师和舒尔茨乘飞机逃走。舒尔茨中途晕倒，飞机失去控制颠倒了过来。两人的位置关系一直是理发师在前，舒尔茨在后，这种走位是经过精心安排的，为了便于展示演技。飞机最终坠毁，幸好并没有人受伤，理发师自己从泥地里爬了起来。这段剧情让我们联想到卓别林的早期作品《面团与炸药》（*Dough*

and Dynamite, 1914 年) 和《工作》(*Work*, 1915 年), 都是无声电影时代滑稽闹剧中常见的搞笑场面。

后来政变爆发, 希特勒取得政权的 20 年间发生的事, 在电影中通过轮转印刷机印报纸的方式表现了出来。(后来拍的《凡尔杜先生》中也使用了同样的表现手法。) 单凭轮转印刷机一个道具去表现 20 年的时间跨度, 稍稍有些勉强。但卓别林这样做, 是想表达法西斯作恶是由于“一战”的遗留问题处理失当引起的, 而通常的文艺作品都或多或少地把这仅归结于希特勒和纳粹的疯狂行为。在历史观方面,《大独裁者》显然处在一个更高的境界。

关于希特勒这个形象, 他的胡说八道德语演说放在后面再分析。除了这个经典场景之外, 还有他为了让自己冷静下来, 朝裤裆浇水; 以及在宫殿里逼迫女秘书时, 喉咙里发出像野兽一般的低吼。这些都很好地反映出掌权者的欲望, 虽然与性有关, 但也不显得下流, 这非常符合卓别林的创作风格。德国一位研究卓别林的学者诺伯特·阿宾认为这些场景描绘出了作为“人”的希特勒, “避免了(政治上)非黑即白的简化”。确实, 希特勒并没有被演绎成一个彻头彻尾的恶魔。他会因为钢笔不出墨水就闹脾气, 拒绝写信; 他撤了亲信的职, 而当对方要离开时, 他又掩面痛哭。他既是争分夺秒地让别人给他画肖像的掌权者, 又是一个在思考时因为被叫到名字就饱受惊吓的胆小鬼。既妄自尊大又卑躬屈膝的言行举止, 恰如其分地反映了希特勒的小市民性情, 一

个畸形的、刻意讨好强者的弱者形象呼之欲出。

从影像技术方面来看，向独裁者敬礼的群众队伍的前排是临时演员，后排则是模型，后期的画面合成算不上是天衣无缝。但正是这种略显拙劣的技术把莱妮·里芬斯塔尔的镜头中曾出现过的壮观神圣的纳粹式集体行为表现得既单调又平庸，讽刺效果拉满。还有一个值得注意的细节就是希特勒在演说结束后，失足从楼梯上滚了下来。卓别林曾长年表演从楼梯上滚下来的“特技”，但在他的电影生涯中，这是最后一次这样表演。滚落的圈数不打折扣，同时精准地控制身体不致受伤——这样高难度的特技动作，让人难以相信这是 50 岁的人做出来的。

在宫殿中演对手戏的希特勒和赫林元帅就像是劳莱和哈台^①，一个任性，而另一个总是吃瘪，这种一个愿打一个愿挨的组合是喜剧的经典搭档形式。事实上，饰演赫林的比利·吉尔伯特就是劳莱和哈台主演的喜剧中的长驻演员。另外，戈贝什（内务及宣传部长）是比希特勒还要坚定的强硬派，他有时会像哄小孩一样对孩子气的总统发出指令。戈贝什和赫林都是希特勒的亲信，他们毫不掩饰对彼此的妒忌。这些情节设定都充分地展现出那些肩负国政重任的大人物其实有多么小家子气。

① 斯坦·劳莱和奥利弗·哈台是好莱坞早期的金牌搭档，主要演出滑稽片。斯坦·劳莱是一个瘦高的英国人，而奥利弗·哈台是一个魁梧的美国人。——译者注



突破“犹太人电影”的限制

普通的编剧多半会把聚居区里的犹太人塑造成标准的正面英雄，但是《大独裁者》中却不存在任何“伟光正”的角色。首先，理发师并不算是战场上的英雄，他救下舒尔茨不过是一个偶然，在飞机上也是因为舒尔茨提出了请求，他才硬着头皮开飞机。他在犹太人聚居区对冲锋队员的抵抗也不是出于勇敢，而是因为失忆了，在不了解时局变化的情况下做出的冒失举动。在犹太人聚居区里，除了房东杰克尔先生之外，大家都乐观地觉得即便是在希特勒的统治之下，情况也没多糟糕，完全没有反抗暴政的想法。当希特勒为了筹措资金而一时放松了对犹太人的压迫时，市面上甚至一度开始售卖印有希特勒头像的纪念徽章，连汉娜都说“希特勒也没那么坏”，大家表现出一派骑墙主义的政治态度。研究卓别林的专家阿宾认为，第三帝国里贫穷的犹太人大多持这样的政治态度，而这正助长了纳粹的嚣张气焰。

如前文所述，饰演犹太人聚居区居民的演员，除卓别林之外的确都是犹太人。当时，带有东欧犹太人口音的英语经常被当成笑点安在典型的犹太人角色身上——比如无良的典当行商人——他们都用这种腔调说话。而《大独裁者》是电影史上第一部认真塑造东欧犹太人形象的作品。当时，好莱坞的五大摄影棚中有四家都是犹太人经营的，即便如此，电影中却从未树立过犹

太人的正面形象。演员方面也是如此，从杰克·本尼到柯克·道格拉斯，乃至近年的伍迪·艾伦，犹太裔演员已经彻底美国化了。可以说，《大独裁者》打破了美国电影界对犹太人的冷漠和无视。

另外，与犹太人相比，罗姆人遭受的迫害则很少被提及。卓别林的奶奶就是罗姆人，他一直为她感到骄傲，所以他特意在《大独裁者》中亲自出演犹太人，此举颇具深意。他借此告诉观众，犹太人也好，罗姆人也好，法西斯对人类的残害并不局限于特定的人种、民族或是阶层。

因此，犹太人聚居区的广告牌上写的既不是希伯来语也不是德语，而是在世界语（Esperanto）的基础上加以变化的一种语言，现实中并不存在，这一点十分耐人寻味。“Esperanto”一词的本意是“心怀希望的人”，寄托了使用者对未来的美好期待。电影中采用不存在于任何一个国家的语言，是在暗示想要揭露的问题并不局限于犹太人聚居地区，而是普遍存在的。这虽然是一部“关于犹太人的电影”，但同时，它的覆盖面又超越了这一范畴。

出现在犹太人聚居区的冲锋队形象，与20世纪最初十年大受欢迎的启斯东警察^①喜剧中的角色很相似（图30），演过警察喜剧的汉克·曼等人也出现在《大独裁者》中。在门口涂有

① Keystone Kops，指的是1914—1920年间美国启斯东影片公司拍的喜剧默片中经常出现的一群愚蠢而无能的警察。——译者注



图30 酷似启斯东警察的冲锋队员们

©Roy Export S.A.S. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

“JEW”字样的理发店里，查理与冲锋队发生争执，双方展开了一场追逐戏。汉娜^①想用平底锅给理发师解围，却误击中了他的头。查理挨打后，脚步变得晃晃悠悠，瞬间就把一场惨剧变成一段精彩绝伦的舞蹈，喜剧大师的功力就体现在此。这部分也是用降低摄像机转速的手法拍摄的。

不过，在这部电影中，冲锋队员与理发师的你追我逃并没有

① 汉娜拉着不明就里的理发师四处躲藏的剧情，在同样由宝莲饰演女主角的《摩登时代》中也出现过。

延续之前影片中查理最终得以逃脱的童话式结局。以前那些愉快地扔蛋糕的场景，变成冲锋队瞄准宝莲扔番茄的残酷画面，理发师最终也被四面八方包围过来的冲锋队员逮捕。



作为音乐电影和舞蹈电影的《大独裁者》

希特勒宫殿中那种令人害怕的空旷感，完美再现了当时被广为宣传的希特勒办公室的氛围。布景设计由当时尚不满 25 岁的罗素·斯宾塞负责。卓别林在表演上选择与杰克·奥克等经验丰富的演员合作，而在技术工种方面却积极起用年轻人。

年轻的工作人员中，还有音乐家梅雷迪思·威尔逊。卓别林曾听过他创作的交响曲《加州使命》（*The Missions of California*），非常喜欢。威尔逊后来为音乐电影《欢乐音乐妙无穷》（*The Music Man*, 1957 年）创作了配乐，一炮而红。卓别林早在 1940 年 7 月初就与时年 38 岁的威尔逊签订了合同。威尔逊说：“我从来没有遇到过像卓别林这样，为了追求理想而奋不顾身的人。”在为期大约 6 周的合作中，他感触良多——“卓别林非常追求细节，能流畅表达他想要的旋律和节奏，拥有能让与他一起工作的人变得同样狂热的力量”。下面这段威尔逊说过的话，充分反映了喜剧大师的音乐观。

大多数电影音乐都不过是配合片中人物动作的背景音而已。而卓别林却对配乐和剧情一视同仁，让音乐成了电影的一部分。片中的音乐传达出了幽默、讽刺，还有民众在暴君镇压下难以言表的悲伤。

虽然威尔逊表示“大部分曲子是由卓别林创作的”，但与卓别林的其他作品相比，这部电影的配乐还算不上是最好。威尔逊的编曲很有技巧，但太过规整，既没有《城市之光》中的那样煽情（阿瑟·约翰逊和阿尔弗雷德·纽曼编曲），也没有《摩登时代》中的那样有活力（大卫·拉克辛编曲），而且他也没有使用卓别林钟爱的华丽弦乐高音。^①

《大独裁者》的配乐中值得一提的倒是对古典音乐的巧妙运用。

在著名的地球仪之舞的场景中就用了希特勒喜爱的瓦格纳的《罗恩格林》的前奏曲，从批判的角度反映了权力支配艺术的情形。另提一句，在影片开头，连街道两边的雕塑都摆出高呼“希特勒万岁！”的姿势，从这里也可以看出独裁国家中权力与艺术的扭曲关系。

地球仪之舞的开头，希特勒一边跳，一边口中喃喃念着“Aut Caesar, aut nullus”（不为恺撒，宁为虚无）。这是15世纪意

① 希特勒逼迫秘书时的电影配乐是德彪西作曲的《牧神的午后》，这个安排很耐人寻味。《牧神的午后》也是著名芭蕾舞家尼金斯基的代表作之一。尼金斯基的疯狂与美感给卓别林留下了很深的印象。他可能认为艺术家的疯狂与独裁者的疯狂只有一纸之隔。

大利军事统帅恺撒·博尔吉亚说过的话。而且希特勒的名字并不是“Adolf”（阿道夫），而是“Adenoid”（意为扁桃体），可能是源于古希伯来语表示“神灵（天主）”的词 Adonay。这个名字也暗示了独裁者妄想与神灵和恺撒相提并论。《大独裁者》中暗含了很多古罗马和犹太王国的传说，这也是这部电影的一大特点。

舞蹈结尾处，地球仪破裂。此时，宛如政治与艺术的决裂一般，《罗恩格林》的前奏曲也戛然而止。接下来是理发师配合着勃拉姆斯的《匈牙利舞曲（第5号）》给客人刮胡子的精彩片段。地球仪的破裂预示着政治对艺术的支配关系宣告结束，而广大民众将与艺术建立起愉快的联系。

从拍摄手法来看，地球仪之舞和刮胡子这两个著名片段中的舞蹈场景是对立的。在地球仪之舞中，一开始希特勒顺着窗帘往上爬的部分，采用了降低摄像机转速加反向拍摄的手法。希特勒轻轻地跃上办公桌的镜头中使用了威亚，剪辑中也运用了很多技巧来达成特效，以表现独裁者不切实际的野心。与之相对，拍摄理发师为客人刮胡子的场景时，背景音乐是波士顿通俗管弦乐团演奏的，而且用正常速度拍摄^①，没有剪辑，一镜到底。

地球仪之舞的场景中使用了古典音乐，穿插着风格各异的舞

① 威尔逊为影片配乐时头戴耳机，边看拍好的画面，边听波士顿通俗管弦乐团的唱片，同时进行指挥。仅仅排练了两回，音乐就跟上了片中角色的动作节奏。卓别林对此极为满意，喊道：“太棒了！祝贺你！休息一会儿吧，我准备了三明治和咖啡。”他甚至开心地坐在钢琴前面，弹起了昔日在杂耍剧院时唱过的曲子。

蹈动作^①，精心剪辑后呈现的画面体现了卓别林身为导演的纯厚功力。而另一方面，刮胡子的场景反映了他长年在杂耍戏院摸爬滚打积累下的表演实力和极致的形体艺术。这正是喜剧大师的魅力所在。

最后一幕中再一次响起了《罗恩格林》的前奏。在理发师呼吁民主主义的演说之后，又闪现了从政治附属关系中解脱出来的旋律，这是对音乐艺术之美的全面肯定，格外震撼人心。



心理-1：犹太人聚居区的故事

因为希特勒没能从犹太银行家那里筹得资金，所以他再次采取了迫害犹太人的政策。理发师和汉娜约会时，扩音器里传出了希特勒的怒吼声，接着，冲锋队放火烧毁了犹太人聚居区。这个场景显然是以1938年11月9日至10日在德国爆发的反犹暴行“水晶之夜事件”为原型。理发师和汉娜逃到空无一人的街上，在这个漫画式的场景（卓别林从大酒桶上跳过去，那敏捷的身姿令人叹服！）之后，理发店被袭，但此时没有具体地拍摄暴力场景，而是将镜头对准了笼子里的小鸟。这种象征式的表现手

① 既有形似芭蕾舞的动作，也有脱胎自滑稽舞剧的舞步。希特勒在开始跳舞之前说的那一句“让我一个人待着”，则是模仿了女明星葛丽泰·嘉宝的标志性台词“leave me alone”。

法，与之后希克勒优雅地弹奏钢琴的场景形成呼应，一点儿一点儿地渗透出了非人道的现实。希克勒房间里摆放的小蜡烛也别有深意，它摇曳不定的火光意味着虽然理发店被暴力机关放火烧毁，可即便是这样猛烈的大火，对掌权者来说也不过是烛光一点罢了。

之后是一个喜剧场景——逃到犹太人聚居区的舒尔茨提议偷袭希克勒，通过看谁的布丁里有硬币来决定谁上阵，可是汉娜在所有的布丁里都放了硬币^①。

这个场景同样也反映出卓别林对人心的洞察。为了打倒希克勒，必须要有人做出牺牲，可是没有人愿意牺牲，但又因为这是绝对的正义之举，所以也没有人提出反对。提出暗杀方案的舒尔茨有着完美的理由可以不参与（“因为希克勒太熟悉我的长相了”），他离开房间时，会不由自主地以托梅尼亚的方式敬礼，让人说不清他到底有几分真心想革命。而剩下的一众犹太人也一心想着“别让我去”，所有人都忘了最初的理想——打倒希克勒——都在全力以赴地琢磨如何明哲保身。当理发师发现自己的布丁里不断冒出硬币时，他并不作声，为了不被人发现，只好把硬币都裹在嘴中。直到杰克尔先生承认自己的布丁里有硬币，他才把硬币吐了出来。当汉娜坦白“我在所有的布丁里都放了硬币”时，理发师却忙着把这些硬币收进自己的口袋。对他来说，比起炸总统府，捡这些小钱更重要。

① 在这一场景中，与汉娜交谈的杰克尔夫人由艾玛·邓恩饰演。1910年卓别林刚来美国时，就在纽约的舞台上领略了她的风采。

翌日，冲锋队搜查犹太人聚居区，舒尔茨和理发师拿着行李逃到了屋顶上。舒尔茨的行李里竟然还有专门装礼帽的盒子和高尔夫球包，逃亡时还不忘带上这些物件对标榜“反政府”的人来说十分讽刺。理发师在屋顶的一块板子上弄丢全部家当的画面，是电影中唯一成功运用了合成技术的片段。最终，理发师和舒尔茨双双被捕，进了集中营。



心理-2：希特勒与纳帕里尼

纳帕里尼一出场，便与希特勒成了一对“捣蛋鬼和受气包”的组合。他乘坐的列车到站的镜头还是通过粗糙的合成画面呈现，随后，镜头便转向观看阅兵式的希特勒和纳帕里尼。画面简洁，表现力很强。虽然这部电影是大成本制作，但实际上并没有多少飞机和战车的镜头，大部分都是依靠音效来呈现的，足以见得两位演员对演技的自信。

顺便一提，卓别林一开始本打算模拟战车和飞机的声音。天才卓别林在所有细节上都亲力亲为，即便到了有声电影时代，他也坚持自己制作效果音。《摩登时代》中肚子咕咕叫的声音，是卓别林亲自用吸管在水中吹气来模拟的；《大独裁者》中群众演员的欢呼声，是葡萄籽在按摩机上震动而发出的——他对这些创

意很是自得。但是，天才也会失败。他尝试了很多方案，想要再现飞机发动机的轰鸣声，但效果始终不理想。最终，收音师还是亲自去机场录下了真实的声音，这个问题才得以解决。

剧本中，希特勒与纳帕里尼会谈的场景标题是“心理”。为了在交涉中占据优势，戈贝什给希特勒出了很多歪点子。戈贝什说让纳帕里尼多走路可以让他紧张，还建议给纳帕里尼坐矮一点的椅子，让他意识到地位的差别。用现在的话说，戈贝什相当于政府智库。当时，戴尔·卡内基研究人际关系的先锋之作《人性的弱点》刚刚出版不久，处理人际关系的技巧尚未应用到政治经济领域，这个场景可以说很有预见性（然而纳帕里尼选择走最近的路线，不坐矮椅子，完全从心理上反制希特勒）。

希特勒的办公室换了个布景就成了舞会会场。影片中另一个经典的跳舞场景就在此出现——希特勒与纳帕里尼夫人的双人舞。仅仅通过几个舞蹈动作，就生动地表现出了纳帕里尼夫人的体重，十分出彩。但是正因为太出彩了，顾及到战后尚健在的墨索里尼夫人的感受，直到2002年为止，在意大利上映的版本中都把这部分剪掉了。

两位首脑一边吃一边谈的场景中，主要以意大利面和面包为道具，没有台词，这种演绎方式在无声电影时代屡见不鲜。其中，用肢体动作表现林堡干酪的臭味，是卓别林在杂耍戏院时代颇具代表性的表演之一。从希特勒因芥末吃多了而失态的模样就能看出，卓别林与杰克·奥克在演技上的高下之别。两个独裁者

虽然通过会谈达成了合意，但是希特勒后来的行动一直以背叛为前提，这值得我们注意。从这里可以看出，卓别林当时已经预见到希特勒迟早会撕毁条约。

希特勒最终违背条约，入侵了奥德利——片中通过战车从干草丛中驶出的奇妙镜头来表现。电影史学家认为，这个场景以特洛伊木马为原型，希特勒（希特勒）试图打造一个新的罗马帝国，这一隐喻引人深思。不过，希特勒和纳帕里尼见面这一段，两位影星同台飙戏虽然十分精彩，但对整体故事情节的推动作用不大，成了剧本的一点瑕疵。

汉娜和杰克尔先生逃往奥德利，然而此地最终也被入侵，电影中还出现了各聚居区中的犹太人被残杀的画面。在电影的前半部分中，犹太人聚居区的商店招牌用的都是类似世界语的文字，而后半部分又成了希伯来语。这意味着，此时犹太人的乌托邦已经覆灭，他们面临退无可退的境地。



联美的宣传手段：孩子们，玩独裁者游戏吧！

接下来，我们来看一看这部电影在公映之初的反响如何。

“虽然不知道之前是哪部电影保持着报刊杂志报道量最多的

纪录，但是《大独裁者》公映之后，毫无疑问会成为绝对的第一名。”它不仅一举超越了去年的巨作《乱世佳人》，成为电影界头号热门话题，而且成了“希特勒发动空袭之后最受瞩目的新闻”。在1940年8月中旬之后，也就是电影快要制作完成时，它甚至被称为“举国盛事”，全美国各大报纸都制作了有关《大独裁者》的特刊。

电影宣传盛况空前，甚至有专门报道宣传活动的报道。好莱坞的杂志以《纽约第五大道的书店里，人们争相购买〈大独裁者〉特刊》为题报道了这一盛况：“上周PM杂志为《大独裁者》撰写了长达10页的专题报道，创下了近七周的最高销量纪录”，“《纽约时报》的周日版上也有一整个版面的宣传”，“美联社将其作为一个世界级的活动，向1600家报社发去了消息”，“《生活》杂志为此专门在9月2日发行了特刊”……

相关的新闻报道不仅数量异常地多，内容也花样百出。9月1日发行的报纸《波士顿广告人》就是典型一例。该报的加长版特刊中，用长达9页的篇幅刊载了电影《大独裁者》的路透照，并转载了联美公司的宣传语：“基于悲剧的轻松喜剧。”编者称，“这部电影的制作过程高度保密，至今我们仍对它知之甚少”。虽然照片旁边配有文字说明，但基本都是作者的臆测，甚至把理发师的名字写成了希特勒。其他报纸杂志中报道的也跟这篇差不多，大家都不清楚电影的内容具体是什么，只是把路透照登出来了而已。

当然，报道中自然少不了对卓别林的采访。下面是8月18日发行的《洛杉矶时报》对电影新闻发布会的报道。

卓别林在阐释这部电影的主题时说：“不论迫害对象是多么小众的人群，迫害这种行为都是不人道的，是不正常的。”——这是一个超越时代、超越变化的主题。电影的基调当然是反对军国主义的，而卓别林批判的对象其实是将自身凌驾于他人之上的虚荣和自恋。

报道称，卓别林制作这部电影时，希特勒在欧洲的侵略正在进一步扩大，但是卓别林“并没有针对当时发生的事”，所以这部作品超越了时间。卓别林还表示，“面对这个疯狂的时代，我们唯有以笑对之”。在发布会上关于作品本身也有一些细节释出，比如卓别林头一次使用比较详细的剧本，宝莲的服装连细节处都有巧思，头一次聘请知名演员，以及有很多故交参与演出，等等。而占报道篇幅最长的，则是卓别林在大银幕上“第一次开口讲话”这件事。

卓别林曾说：“如果不能在剧院上映，我就拿来自己放，弄个露天电影院。每人只收50美分。”他还说：“即使这部电影亏损了也没关系，我已经50岁了，如果连按照自己的意愿拍电影、放电影的权利都没有，那之前那些年我是为了什么而奋斗，又是为了什么而非要成功的？”这些都显示出他决心战斗到底的



图31 随着电影公映日期的临近，出现了很多拿卓别林和希特勒进行对比的专题报道

姿态。

当然，喜剧大师也专门强调：“我并没有带着宣传政治的目的来制作这部电影。严格来说，我只是一个喜剧演员，我深信电影只是服务于娱乐的一种存在。如果有观众从我的电影中看出了讽刺或是任何超越了喜剧的东西，那纯属他个人的解读。”宝莲也表示认同，她说：“只要看过他的胡说八道德语演讲，以后希特勒再发表演说，世界上总会有人发出会心一笑。”正如卓别林自己所说，“如果想进行政治宣传，搞演说就可以了”。作为一名喜剧演员，他的信念就是把娱乐精神贯彻到底，在任何情况下都要坚持自由，哪怕是极权主义，在他眼里也不过是个笑料罢了。

然而，联美公司的电影宣传策略与卓别林的想法相去甚远。其宣传部门制作的文案是这样的：“马上，我们的世界又会充满笑声！”，“全世界和卓别林一起欢笑！他要开口说话啦！”，“笑声将传遍全世界！”，“他开口讲话会是什么样子呢？”，“全世界苦苦等待的笑声”，“卓别林来啦！”“他在这儿！”，“明天**点，欢笑开始”，“在杰出的新喜剧作品中，他要开口讲话！”，“全世界即将迎来一部杰出的喜剧”，“为了笑！”——这些宣传语不仅没有提到卓别林直面的困境，更加令人意外的是，甚至连希特勒和战争也没有提及。

联美无视了所有政治因素，仅仅把《大独裁者》作为合家欢电影来宣传。影片的全彩宣传手册足有10页之多，售价25美分。这本手册中强调，和卓别林上一部作品相比，《大独裁者》展现

EXPLOITATION

Use Chaplin Art Everywhere . . . Every Way!



All on MAT 2D

3-DAY COLOR-IN CONTEST

Children love to color drawings—and these 3 illustrations give you a 3-day way to win their interest. Offer prizes for best coloring job, either in a newspaper contest or through your lobby.

Winning cartoons this morning should be placed on a portable display board for showing in schools, store windows and on the street in front of theaters. Add 22 x 28 lobby card or centerpieces to display.

PAGE 4

On this page is a variety of materials to be used to spread the name and likeness of Charles Chaplin throughout your area. The Chaplin derby, cane and moustache—and the Chaplin caricatures—are among the best known symbols to people throughout the world. Use them as suggested—as intensively as possible!

Balloons!



Local manufacturers can easily imprint balloons as shown to be used at picnics and to decorate theater lobbies and front.

Moustaches!



Arrange for local novelty stores to print and cut-out these paper moustaches to be used for giveaway to kids through-out town. Each complete this becomes a walking advertisement for your show.

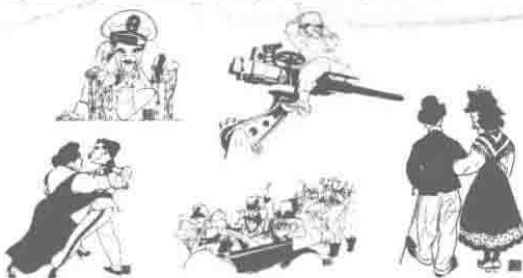
Canes!



The thin bamboo cane which is so familiar a Chaplin symbol can be purchased locally and a person added as shown. Use these as prizes and for limited giveaway. I shows and other members of staff should use these during run.

CARICATURE DRAWINGS

These drawings by the world famous caricaturist Hirschfeld are excellent for newspapers and as elements for building theatre displays. Enlarge the various designs direct from here for whatever use you may want to put them to.



ART STILLS FOR DISPLAYS!

These photographs of the basic art used in this campaign are available as 8 x 10 black-and-white glossy stills. Use them to prepare special ads and displays. Order stills by number from your nearest United Artists office.



P-A-R-T 1



P-A-R-T 2



P-A-R-T 3

If you are in a college town, arrange an art contest for students, offering prizes for best Chaplin art interpretation in the mood of these stills.

图32 联美制作的宣传资料倡议观众用多种方式把“卓别林式艺术”运用到各个生活场景中。比如制作小道具、做填色游戏、绘制漫画以及搞模仿秀等

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

出技术方面的巨大进步——使用了复杂的音响器材，还有“迄今为止最壮观豪华电影布景，以及各种精心设计的小道具”。为了让观众安心，宣传册里还提到：“他还是那个世界知名、受全世界人民喜爱的查理。小胡子、文明棍、大头皮鞋和圆顶礼帽都是‘原装’。查理虽然开口讲话了，但是他仍然拥有那份全世界都能理解的幽默。”

联美的宣传部门专供各大影院经营者的宣传册中，去政治化的倾向更为明显，包含“让孩子们进行模仿秀”，“在学校举办海报设计比赛”，“投票评选最奇怪的理发师”，“为影迷安排竞猜活动”等主题活动方案。他们还提出了制作儿童玩具周边的创意，比如独裁者小漫画、理发师变身希特勒的玩具卡片、立体书、小胡子贴纸、玩具文明棍、拼图等。

他们还要求各大影院摆放等身大的希特勒玩偶，同时用唱片机循环播放“胡说八道演说”的片段。他们还建议剧院内的工作人员佩戴片中同款双十字臂章，“一方面可以给电影做宣传，另一方面可以吸引孩子们参与创意互动”。

欧洲战场的战火正愈演愈烈，而联美的宣传部门却极力想要削弱这部电影的战争色彩，甚至还想让孩子们玩扮演独裁者的游戏。他们完全不敢正视战争，连提都不敢提。恐怕没有什么比这件事更能直观地反映战争有多么恐怖了。



公映当日

1940年10月11日下午，卓别林乘坐飞机从洛杉矶出发，12日抵达纽约拉瓜迪亚机场。联美的副总裁亚瑟·凯利专门前往机场迎接他。1931年2月卓别林出发环游世界时曾途经纽约，自那之后，已经有9年零8个月没有踏足这里了。喜剧大师因纽约面貌的巨大变化而感到震惊。

电影《大独裁者》要同时在两家电影院举行首映，这在当时是非常罕见的。一家是百老汇大道上最豪华的阿斯特剧院（1142座），1天排4场，票价统一为2.2美元，电影票上有座位号。另一家是拥有4589个座位的超大剧场首都剧院，1天排7场，票价从75美分到1.65美元不等，不指定座位。阿斯特剧院为了《大独裁者》，不惜压缩已经连续热映44周的《乱世佳人》的排片量。在阿斯特剧院正门的黄色霓虹灯的映照下，《大独裁者》的超大广告牌熠熠生辉。

不出所料，首映票一经推出便销售一空。排队购票的观众把这两所剧院门口堵得水泄不通，警察不得不要求剧院把售票时间从上午10点提前至9点。应对购票咨询的电话也增加了四台。

10月13日下午，在华道夫·阿斯多里亚酒店，卓别林召开了记者见面会。他一边抱怨“制作喜剧是最累人的工作”，一边还在否认这个片子夹带私货——“没有比政治宣传更无聊的了”。

他说：“我并不是在标榜人道主义。我的使命是不断探索喜剧与悲剧，或者说戏剧本身的使命便是如此。”

翌日，洛杉矶的卡塞环形剧院试映了该片。

1940年10月15日，首映式当天。

当天下着小雨，天气微冷，然而早在下午4点左右，阿斯特剧院所在的46街区和首都剧院所在的51街区就已经聚集了众多想要一睹卓别林风采的观众。人群占据了车道，造成严重的交通堵塞，当时开车经过这些路段要花2个小时（图33）。

电影评论家博斯利·克劳瑟在《纽约时报》上发表评论文章称，“全世界最受人喜爱的小个子流浪汉”成功地讽刺了“最危险、最邪恶的男人”。文中还描述了首映当日的盛况：

漫长的等待终于结束了，提心吊胆的日子也终于结束了。卓别林即将吹响号角，高扬胜利的旗帜。这两年来这个“小个子流浪汉”一直对自己的所作所为秘而不宣，昨晚重重幕布被揭开，他终于从幕后现身。《大独裁者》——我想大家都清楚这指的是谁——卓别林在这部新作品中闪亮登场。该电影在阿斯特剧院和首都剧院同时举行首映，如此这般承载着期待与兴奋的作品，在电影史上是绝无仅有的，迄今没有人做过像这样一部势必会带来重大影响电影。

晚上8点35分。无数霓虹灯将纽约时代广场的夜空装点得

一片绚烂，卓别林系着白领结，身着燕尾服，与身穿貂皮大衣的宝莲一起，在社交界、戏剧界和政界要人云集的阿斯特剧院现身（图 35）。虽然剧院门口有 30 名特警和 4 名骑警负责维持秩序，但是影迷人数实在太多，场面一度失去控制。卓别林和宝莲沿着指示标记，好不容易才挤进了剧院。在剧院大厅里，他们手牵着手，摆出各种姿势让媒体拍照。接下来在影迷的叫喊声跟喝彩声中，他俩来到一楼放映厅的前排，向观众挥手致意：“希望大家能喜欢我们的电影。”不知道是不是为了制造噱头，卓别林介绍宝莲时说“这是我的妻子”，果然换来一片喝彩。

接着，二人又在警察的护卫下赶往首都剧院。“这边也非常



图33 《大独裁者》首映时首都剧院门口的景象



图34 描绘《大独裁者》首映盛况的漫画

©Roy Export Company Establishment. Scan Courtesy Cineteca di Bologna

拥挤，二人被人群推搡着，卓别林一度跪倒在地上。”在剧院的大厅里，他们还在一档由杰克·奥克主持、艾德·沙利文常驻的广播节目中发声。这里的观众席上同样坐满了来自演艺界和财政界的要人，卓别林专门向他们打了招呼。

晚上9点，电影正式开始放映，此时依然有很多影迷在剧院外面的大街上聚焦，需要警察维持交通秩序。11点前后，影片以理发师的演说收场。一瞬的寂静之后，全场响起了雷鸣般的掌声。电影史上到目前为止最具话题性的电影首映式，就这样在兴奋与热情中结束了。

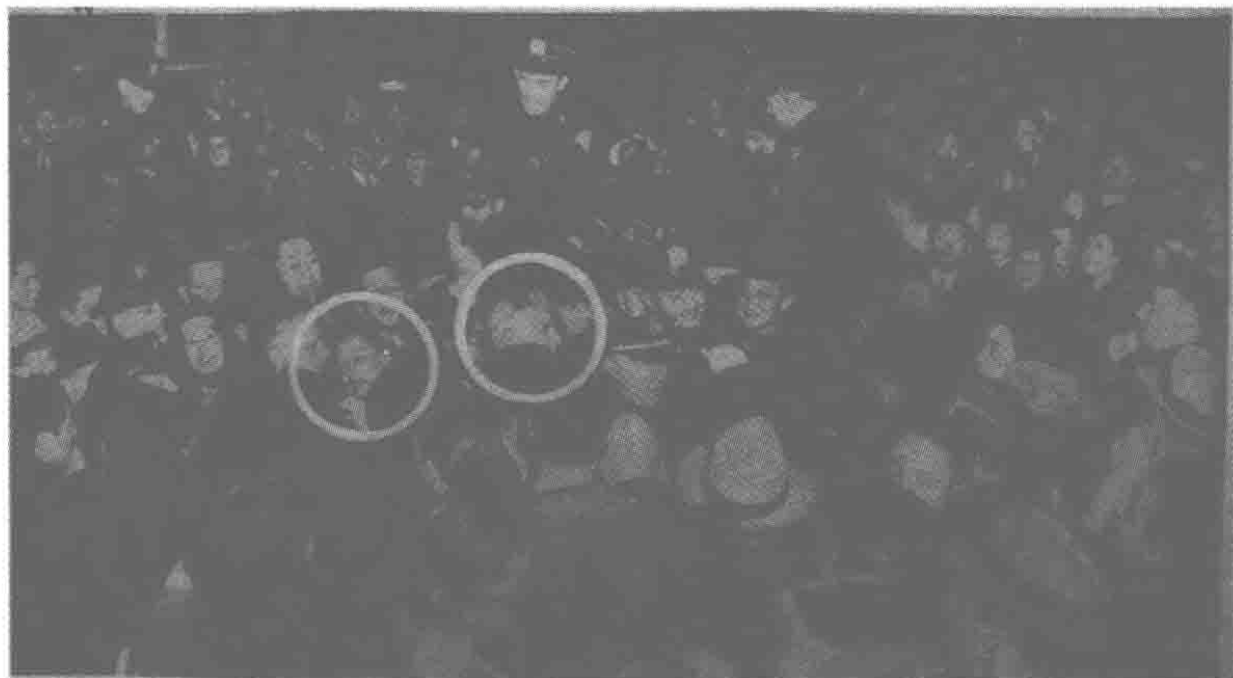


图35 公映首日，卓别林和宝莲在影迷的簇拥下进入剧院



美国的评论褒贬不一

翌日，各大报刊都登了新鲜出炉的影评，无一例外都在盛赞卓别林精湛的演技。其数量之多，仅卓别林工作室收集的就有数百份。《纽约先驱论坛报》上刊登的霍华德·巴恩斯的评论可以说最有代表性，他对蓄着小胡子的流浪汉“复活”一事，表示欢迎：“无人能敌的卓别林，带着无与伦比的作品，重回大银幕。”文章中还提到“终于听到了流浪汉的声音，他讲的是一口纯正的英式英语”。对卓别林的演技也不吝赞美——无论是“熟悉的卓别林”即理发师，还是“尝试全新形象并获得圆满成功”的希克

勒，“每一个都是最出色的卓别林”。就连一向以挑剔眼光看待卓别林的左派专栏作家赫达·霍珀都在文章中写道：“没有台词的地球仪之舞非常精彩。”

但是，对于影片中传达出来的政治观点，评论家们大多持批判态度。巴恩斯认为电影中的“政治色彩掩盖了卓别林作品有别于其他电影的艺术性”。如果是两年前也就是电影刚开始制作的时候，可能会被认为是专门为了嘲弄希特勒，但如今世界形势发生了巨大变化，大部分的讽刺镜头都过时了。他写道：“单凭卓别林出演这一点，这部电影就成功了一大半，但是整体来看，这部电影与时代发展不匹配。”他严厉地指出：“虽然这是一部充满英雄主义的喜剧，但艺术性不足。”来自美国西海岸的媒体评论更为苛刻，甚至有报道认为，“这部电影在西海岸地区上映时，应该把已经过时的部分剪掉，重新进行剪辑”。

当时多数评论家都对卓别林一反常态地在电影里搞演说表示不解。杂志《综艺》认为，这是一部典型的认错人式喜剧，最后也应该以搞笑镜头收尾，演说部分的意图让人难以理解。报纸《每日新闻》评论称，“在电影中赢得名声的小个子流浪汉进行了一场愉快的冒险”，但对卓别林颠覆形象、赋予角色政治色彩的做法表示不满。该文章还指责道，影片中说要“消除国境”，难道不是在宣传共产主义吗？甚至还有人无情地评论道这就是“一部让人失望的电影”，要求卓别林在“下个作品中去掉政治色彩，回归纯喜剧”。

还有评论指出，演说部分“只不过证明了查理不是文盲”，却牺牲了艺术性，而且影片也没有交代“连三句话都说不清楚”的理发师为什么到最后就能在众人面前发表演说。左派人士也表示，这部电影的立意固然很好，但演说的部分应该交给林肯。还有人认为，“演说很精彩，但如果不是出自一个喜剧演员之口就好了”。总之，大多数评论家都对卓别林颠覆了之前塑造的人物形象之举感到不适。

认同演说部分的声音也有，但是不多。博斯利·克劳瑟认为该片“是真正伟大的艺术家带来的真正了不起的成功，是所有电影里最重要的一个作品”。他觉得，“呼吁理性与善良的总结性演说让人非常意外”，对于一改往日银幕角色气质、向观众传达个人观点的卓别林，克劳瑟评论道：“卓别林的声音中传达出来的诚恳与他脸上浮现的悲剧性之组合，虽然有点怪异，但也最为出彩。”保罗·古德曼则丝毫不认为进行演说的理发师与卓别林以往的形象不符，称赞道：“如果这不是他发自内心的话语，那我们这 25 年来就是一直在被他欺骗。”

针对电影中的演说情节，右派人士攻击卓别林在搞共产主义，左派人士则批评他多愁善感不爽利，而电影评论家说这与人物形象不符。卓别林因此公开了有他署名的手稿，并反驳道：“演说是根据故事情节发展而得出的合理结局，是小个子理发师会做的，不，是他不得不做的事情。”

然而人们很快就发现，观众的感受与专家们阴阳怪气的评论

大相径庭。每当银幕上出现演说的场景，“观众席都会响起震耳欲聋的掌声”。报纸投稿栏上刊登的观众来信中，几乎都提到被演说感动了。这段演说成为广受喜爱的经典片段，以10月23日发行的杂志《综艺》为首，很多报纸和杂志上都转载了演说词全文。

罗斯福总统的助理哈里·霍普金斯在观看电影首映后，认为票房会惨遭滑铁卢，他说：“这是一部很有意义的电影，不过恐怕没什么翻盘的机会，投入的制作经费八成会打水漂儿。”媒体评论中唱衰的声音也占了多半——“要让这部作品收回投资成本，除非奇迹出现”。然而后来的统计数据显示，首映当天的票房成绩就破了纪录。仅首都剧院的累计观影数就高达28,818人次，票房收入1.7万美元。上映的第一周，这部电影在首都剧院取得了10.4万美元的票房成绩，远超前一年的超人气电影《乱世佳人》所保持的7.1万美元的纪录。阿斯特剧院也场场爆满，票房收入达2.3万美元。上映的第二周，这两家剧院的票房收入分别是7.5万美元和1.9万美元。上映一个月后，仅首都剧院的累计观影数就突破了75万人次，预计截止到电影答谢会，累积观影数会超过100万人次。

卓别林与希特勒相似的外貌一直是讽刺漫画中颇受欢迎的主题，趁着电影上映的热潮，报纸上出现了大量以此为主题的讽刺漫画。有一幅漫画中出现了希特勒、墨索里尼和昭和天皇，他们一起认真地看着电影海报中打扮成希特勒模样的卓别林（图

36)；还有的画着戈培尔做噩梦，梦到卓别林和希特勒互换制服；还有的画着希特勒和赫林因飞机失事误入敌方阵营，声称“我的名字叫卓别林”，企图蒙混过关（图37）。甚至出现了以身穿皮草的宝莲为模特的广告，以及蹭电影热度的广告语：“33年间，贝克曼服饰都是皮草时尚界的独裁者。”可见，《大独裁者》成了街知巷闻的热门话题。芝加哥有很多来自德国的移民，市政府一度打算禁止这部电影上映，但最终也没有做出什么实质性的妨碍行为。

第二年，卓别林当选纽约评论家奖最佳男主角，但他经过一番考虑，以“演员之间不应该是竞争关系”为由委婉地拒绝了这



图36 图中的希特勒指着《大独裁者》的海报说道：“绝对不能让这个狂妄的家伙搅黄我们的大事！”

个奖项，他说：“工作的时候，我只以让大家开心为目标。我也相信这是所有演员的共同目标。只要这个目标达成了，就是对我最大的回报。”也许出于同样的原因，虽然还被提名了奥斯卡最佳电影和最佳男主角等奖项，但是他都没有接受。可能对于喜剧大师来说，来自观众的认可才是自己的慰藉，奖项并不重要。最终，《大独裁者》成为当年报纸上被提及次数最多的一部电影，也成了一部名垂青史的经典作品。



英国上下赞不绝口

与美国评论家表现出的模棱两可的态度不同，在连日遭受空袭的英国，评论家与观众都对这部电影高举双手表示欢迎。在美国，有关《大独裁者》的报道大都倾向于避免直接提及希特勒^①（联美印发的宣传资料中就对希特勒只字未提）；批评家们整体的论调也是这个题材已经过时，“现在已经笑不出来了”。然而，英国人民当时正处在希特勒的恐怖阴影之下，他们对这部电影翘首

^① 美国著名八卦作家兼主持人爱德华·沙利文在1940年10月8日的报纸专栏上仅隐晦地写道：“卓别林演了那谁，奥克演了那谁谁。”10月14日的《纽约邮报》的一篇报道则使用了“对抗H-er”作为标题，就像是在避希特勒的讳一样。

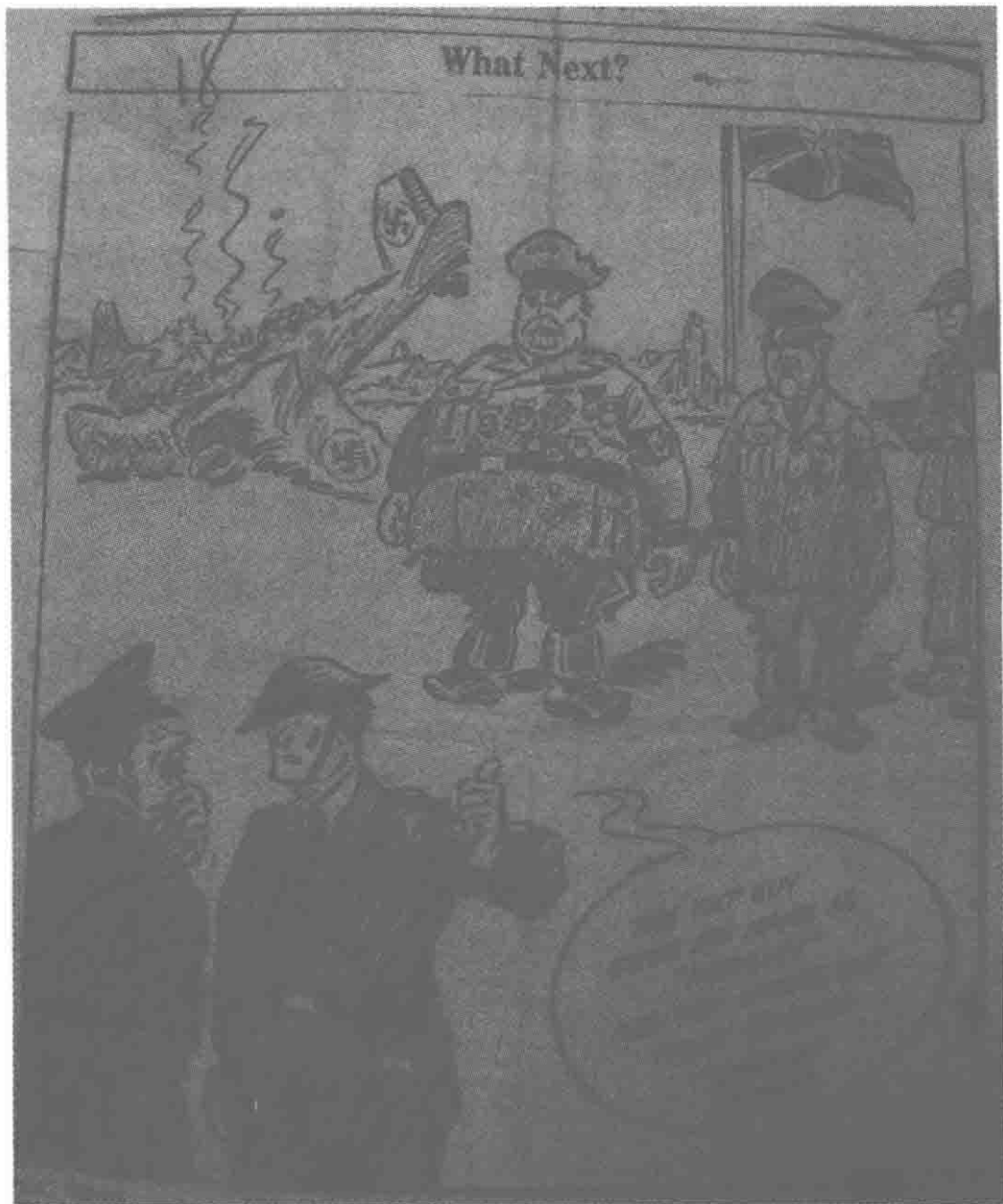


图37 “那个胖子说自己的名字是赫林，另一个自称是卓别林。”

以待：“德意志啊，你看看这个！”《大独裁者》正是他们对抗纳粹的武器——“《大独裁者》之所以给我们带来震撼，不是因为内容大胆，而是因为欢笑才是希特勒最害怕的武器，它比一个师的军队力量还要强。”

卓别林也强烈渴望能对祖国有所帮助。这部电影在英国上映时，他主动提出了有利于电影院一方的授权条件。联美副总裁兼海外电影发行负责人亚瑟·凯利也发表了声明，“为了让英国人民可以最大程度地从卓别林的喜剧电影中看到光明”，他们会以最快的速度完成电影公映前的准备工作。

10月18日，卓别林接受了伦敦《每日邮报》的电话采访。访谈内容充满温情，卓别林被报道成“无冕的喜剧之王、《大独裁者》主演、伦敦之子”。卓别林也时刻将故乡放在心上，他说伦敦人有着“世界上最伟大的精神”，即使是在战火中也不会忘记微笑。

关于电影中的演说部分，采访报道中（并没有提及美国的严苛批评，而是）予以盛赞：“开战以来，美国上下只有这个人为英国发声，这是最了不起的事，人们欢呼着表示欢迎。”卓别林则谦虚地表示，“我只是一个对野蛮的军国主义分子喊话的人道主义者”，他还说，“虽然我收到了几封恐吓信，但那不算什么，我也不需要保镖”。他对自己身处险境的事实轻描淡写，态度刚毅。最后，他说：“不论发生什么事，极权主义都不会长久。在欧洲，那是一段已经过去的历史。它不可能一直存在——绝不会

一直存在。最终，重要的还是人本身。是的，我相信人性。”卓别林以这句话作结：“加油！会挺过去的！”

1940年12月16日，《大独裁者》在伦敦的威尔士王子影院、高蒙影院、干草市场影院、大理石拱门影院、亭阁影院等五家电影院同时上映。首映仪式是在威尔士王子影院举行的，这家影院在三年前刚完成扩建，可以容纳1100名观众，伦敦人颇引以为傲，由此也可以看出他们对卓别林的敬意。期间还出现了电影拷贝在运输船上神秘消失的事件，传闻是纳粹窃取的，还好另有两份拷贝备用。

英国媒体对片中的演说表示欢迎：“那一夜，当卓别林的支持者看到他在电影的最后一幕中一改往日搞笑的人物形象，转而呼吁民主主义和兄弟情时，他们并不惊讶，也没有丝毫失望。”甚至还有媒体嘲讽道：“美国的笨蛋们居然要干扰这部电影的制作。”

电影在12月11日进行了试映，丘吉尔首相也到场观看了。伊沃·蒙塔古热情称赞了电影中怀旧喜剧的套路与机智讽刺的巧妙结合，以及卓别林对希特勒的精彩模仿，并且强调他与喜剧大师心灵相通，“这不仅仅是一部电影”，“也不是情报部门和BBC所擅长的那种政治宣传”，“演说部分充满了卓别林鲜活的表情与人性光辉”。

还有一些评论认为，这部电影是“投向怪兽体制的致命炸弹”，是最能鼓舞英国人民士气的“援军”（那种斯威夫特式的

讽刺也非常有英国特色)，对最后一幕给予全面肯定：“演说既不属于希特勒，也不属于理发师，是属于卓别林本人的。尽管如此，仍然十分令人感动，那是发自内心的呼喊。即使这与电影其他部分有些不协调，我们也不会因为这点而苛责如此出色的电影。”

国王乔治六世在12月14日的生辰庆典上观赏了这部电影。对于英国的举国盛赞，美国报刊上说，“英国媒体对《大独裁者》给出了电影史上的最高评价。那份热情远远超出了《乱世佳人》和《一个国家的诞生》上映的时候”。甚至有报道评论称“伦敦被卓别林这位‘独裁者’拿下了”。电影《大独裁者》在英国公映9周之后，创下了40万英镑的票房纪录。^①



德国的反《大独裁者》活动

德国方面虽然用尽了各种手段，仍没能阻止电影《大独裁者》的制作，现在他们为了把《大独裁者》公映后造成的影响降到最小，又开始搞破坏。这次的主战场依然是媒体。

第二次世界大战开战前夕，德国进行了新一轮的言论管控。

① 据英国《每日邮报》1941年2月15日报道，《乱世佳人》在英国上映1年的票房是75万英镑，对比之下足见《大独裁者》的人气之旺。

1939年5月，一个名为“杂志服务团”的团体秘密结成并展开活动。杂志社的编辑们在工作时，不得不遵循由杂志服务团制定的、不得对外公开的各种守则。杂志服务团的审查工作一直持续到德国战败之前的1945年4月，存续期间共发布了1.1万条指令。在这海量的指令中，有一些是与《大独裁者》相关的。比如在1940年11月1日，该团体就下达指示：“包括影评在内，所有与《大独裁者》相关的内容都不得出版。”

巧的是禁令发出当日，杂志《插图电影快讯》上就刊登了关于《大独裁者》的报道。这篇反卓别林的文章信口开河：“《大独裁者》在纽约上映时，观众寥寥无几。好莱坞里试图制作反纳粹电影的其他公司因此意识到，反纳粹是赚不到钱的，叫停了相关项目。”

杂志服务团看到这篇报道后甚是喜欢，要求杂志社以相同的主题，再写一篇内容更夸张的报道。但是有一个条件，就是不能写卓别林具体扮演了什么角色，只能说下流的犹太人制作了一部反纳粹电影。《插图电影快讯》遵照指示炮制了新的说辞：“连电影都拍不好的懒蛋卓别林，其新作正在空荡荡的电影院里上映。”

不知道他们凭什么指责卓别林是“懒蛋”。《插图电影快讯》在不提及独裁者一角的前提下，仍编出了像模像样的报道，其努力还是“值得佩服”的。最后这份纯属捏造的报道通过广播传到了美国。联美的管理层得知后，发电报给戈培尔，字里行间满是辛辣的讽刺——对了，他们还公开了电报全文。

致德意志国民启蒙宣传大臣

保罗·约瑟夫·戈培尔博士：

柏林面向纽约放送的短波电台新闻评论员威廉·夏伊勒引用了柏林公共电台的新闻，声称卓别林新作公映时电影院的上座率不足一半。该言论与事实严重不符，谨请予以纠正——驻纽约的德国大使也可协助确认如下事实：《大独裁者》自10月15日在阿斯特剧院和首都剧院上映以来，每日座无虚席。

因前来观影的人数过多，首都剧院不得不追加夜场。阿斯特剧院连8周之后的票也已售罄，预售总额高达5万美元。作为该电影的发行公司，我们希望卓别林先生可以得到公平的对待，烦请将事实传达给德国的广大听众。

联美电影公司

当然，德国方面是不可能按照联美的要求纠正报道的。

前面提到了电影拷贝曾在运往英国的途中遗失，纳粹认为可以拿这件事做文章，便捏造消息称“德国军舰用鱼雷击沉了运送《大独裁者》电影拷贝的运输船”。电影上映后，他们还专门报道了某家播放这部电影的伦敦电影院在空袭中被毁。纳粹把《大独裁者》的拷贝遗失、电影院被毁等事件当成如同击落敌机一般的“战果”，由此可见，他们害怕卓别林的新电影，就像害怕武器一样。英国的动静也时刻牵动着他们敏感的神经，1941年2月，英

国高官打算向卓别林授勋时,《插图电影快讯》也展开了一系列的抹黑报道。

戈培尔意识到,仅仅通过报纸杂志来抵制《大独裁者》是远远不够的。他和希特勒都清楚地知道,没有任何媒体形式能胜过影像。因此,他们将之前作为小册子出版的《彷徨的犹太人》(*Der ewige Jude*)拍成了纪录影片,于1940年11月公映。这是希特勒一方在电影层面上针对卓别林的反击。

这部纪录影片的旁白由深受纳粹喜爱的新闻电影评论家哈利·吉斯担当,但是解说词与影片内容却风马牛不相及。比如,该片未经授权就截取了1934年的美国电影《罗斯柴尔德家族》中一个普通家庭的对话场景,配的旁白则是“犹太人正在密谋着什么”。再比如,画面中出现了波兰一处犹太人贫民区,可解说词却与事实完全相反,称“聚居区里的犹太人看上去很穷,但他们其实是把自己的巨额财产藏了起来,就是为了骗那些非犹太人”。

影片中还引用了1931年卓别林造访柏林时的影像资料,卓别林向到车站迎接他的影迷挥手致意的镜头也被配上了胡说八道的旁白:“面对犹太小丑卓别林,单纯的德国人并不知道,这个人就是将他们逼入绝境的凶手,仍拍手欢呼着。为什么会出现这样的事呢?”

我们才想问问为什么会出现这样的事呢!这个影片的导演是弗里茨·希普勒,他当时可是纳粹眼中的红人,甚至连戈培尔都

在日记中称赞“希特勒干得漂亮”。“二战”结束后，他却话头一转，声称《彷徨的犹太人》完全是按照纳粹的指示制作的，幕后导演就是戈培尔，把自己的责任推卸得干干净净，还骂了希特勒一辈子。



卓别林与希特勒的“世界大战”

尽管受到了种种阻碍，《大独裁者》最终还是于1940年10月在美国公映。德国外交部命令驻外使节要“严密而静肃地”搞破坏，最好能阻止《大独裁者》上映，否则至少要在映前审查环节上向各国政府施加压力^①。当时，在纳粹势力强大、意大利移民众多的南美洲各国，德国和意大利的外交官就积极地展开了行动。

在阿根廷，有报道称《大独裁者》已经确定将于12月26日在布宜诺斯艾利斯上映，甚至还活灵活现地说联美提出要收14万比索（当时约合3.35万美元）的保证金作为电影上映的条件。这部电影原计划于包括歌剧院在内的三大剧院举行史无前例的首映式，但是意大利政府抗议称，“这是对意大利国家体制的攻击”。最终在市一级的干预下，影片惨遭禁映。亲纳粹的报刊

^① 1941年4月，纳粹德国外交部发布了一份250人的犹太裔导演和演员名单，卓别林的名字赫然在列。

《潘佩罗冷风》宣称支持禁映，理由是“美洲人没有必要插手可以在欧洲战场上解决的价值观和理想的问题，何况，这部电影本身就品质低劣”。

阿根廷的电影审查工作是由各地方政府负责，总统只有发出禁映劝告令的权力。恩特雷里奥斯省首府巴拉那市的一家剧院便不听劝告，于1941年1月30日放映了《大独裁者》，并回应称这是“来自群众的要求”。当地的德国人和意大利人奋起抗议，瓜莱瓜伊丘甚至出现了炸弹。尽管由此引发了多起骚乱，《大独裁者》还是渐渐地在各大城市公映了。

在乌拉圭，《大独裁者》于1941年1月在首都蒙得维的亚上映。尽管意大利大使馆煽动当地的法西斯分子，采取了包括高喊“打倒民主主义”的示威活动、向剧院里投掷臭气弹、在播放到最后一幕演说时发出噪音干扰等种种破坏行为，电影首映依然大获成功。对于有法西斯分子因破坏公共秩序而被逮捕一事，意大利外交部称，“民主主义需要言论自由”，要求释放“那些无罪的人”（用这种方式来维护高喊“打倒民主主义”的人，只会让人觉得可笑罢了）。法西斯搞的破坏没能成功，这部电影还是在当地创下了最长满座纪录。

在智利，德国大使大打感情牌，他指责《大独裁者》“会伤害在智利生活的德国人的感情”，但是这部电影仍然在1941年1月7日顺利首映。一部分德国人在圣卢西亚剧院外面举行游行示威，高呼“希特勒万岁！墨索里尼万岁！所有犹太人都该死！”，还投

掷了臭气弹。德国报刊依旧据此捏造不实报道，称“《大独裁者》在圣地亚哥招致恶评”。然而，德意两国强烈抗议的成果，仅仅是在放映时把纳帕里尼夫人的镜头剪掉而已。

在墨西哥，政府无视“德意两国的强烈抗议”，准许电影上映。首映当日，警方专门出动警力维持治安，1941年元旦举行的公映创下了最高票房纪录。外交途径失败以后，当地德国人就在街上四处散发批判该电影的传单，但并没有什么效果，“连一点水花都没溅起来”。《攻击日报》和《插图电影快讯》一边恨得牙痒痒，一边继续捏造不实信息：《大独裁者》在墨西哥的公映惨遭失败，联美公司为了不让电影院破产，返还了票房收入。

对于德国和意大利在南美各国搞的破坏，英美两国政府都没有表态。在战况越来越激烈的情况下，虽然可以借电影敲打一下希特勒和墨索里尼，还能激起英国人的斗志，但事实上，“无论政府还是华尔街，都不希望《大独裁者》在南美地区上映”。之所以这样说，是因为“最后高呼和平与倡导国际主义的演说，与帝国主义的图谋及其市场利益相悖”。

接下来，我们再看看其他国家的上映情况。

在与德国关系良好的爱尔兰，1941年1月，连与《大独裁者》有关的宣传都不能搞。在德国的同盟国罗马尼亚，不仅是《大独裁者》，卓别林的所有电影都遭禁映。在罗马尼亚发行的德语杂志《布加勒斯特早报》指责同行《布加勒斯特环球报》，“写了几行关于卓别林报道，却一句都没提德国电影”，并诅咒说，

“卓别林这种人就应该被关到监狱里去”。

在佛朗哥政权统治下的西班牙，《大独裁者》也没能上映。直到佛朗哥死后的 1976 年 5 月 1 日，才在巴塞罗那和马德里首映。另外，德国的《插图电影快讯》报道称，“西班牙报刊《首映平面》上说《大独裁者》亏损了 260 万美元”，但事实上根本就没有这回事。

与禁映该片的国家相反，顺利上映《大独裁者》的各国均对其给予高度评价。加拿大、澳大利亚和新西兰人民都看到了这部片子，该片还在蒙特利尔创下了四倍于平均水平的票房纪录。亚洲的雅加达、香港等城市以及菲律宾、印度等国相继在 1941 年之后公映该片。那时战争局势已经激化，加上全世界范围内对这部电影的评价渐趋一致，最后一幕的演说也在这些地方获得了好评。

整体来看，德国和意大利的妨碍行动并没有取得什么效果。

顺带一提，影片在智利的圣地亚哥公映时，纳粹分子向剧院内投掷了臭气弹，观众对此等野蛮行径非常愤怒，一位女士站起身高声喊道：“纳粹真是太臭了！”——展示了卓别林粉丝应有的高级幽默感。这件逸事充分证明，在幽默面前暴力也会变得无力。

截至 1941 年 2 月末，《大独裁者》在全球的累计观影数达到 3000 万人次，成为世界范围内的人气之作。卓别林和希特勒之间的“世界大战”，以喜剧大师的压倒性胜利告终。



战时的日本人与《大独裁者》

《大独裁者》在当时德国的同盟国日本，又是如何被对待的呢？

20 世纪 30 年代，日本渐渐向军国主义倾斜。卓别林在普通民众中人气很高，但随着时间的推移，精英阶层对他的评价开始发生变化。1934 年，《文艺春秋》上发表了一篇题为《卓别林的没落》的随笔。文中称，“美国的繁荣使卓别林的艺术得以发展，但美国的没落也让他的幽默变味儿了。……卓别林带给人们的那种无言的兴奋感，随着影片《马戏团》的下映一起消失了”。

卓别林作品中的政治色彩越来越浓，让他变得难以被日本社会接受。事实上，1938 年《摩登时代》在日本首映时，一些电影院在播出时就剪掉了罢工的镜头。

只有为数不多的几家电影杂志刊登了电影《大独裁者》的制作消息，此外基本上看不到其他相关报道。当然，作为德国和意大利的同盟国，日本不可能在战前就允许《大独裁者》公映。

即使这样，仍然有一些日本人在战争期间看到了这部电影。编剧广泽荣在 1944 年即将奔赴战场之前，正好就看了《大独裁者》。东宝电影公司的高层秘密放映了日本军部在菲律宾没收的电影拷贝，提前得到消息的内部人士把放映室挤得水泄不通。广泽虽然听不懂英语，但是看到最后一幕的演说画面时，他还是被

深深地震撼了。“卓别林这部电影不再是默片，他拍了首部有声电影。银幕上第一次听到他的声音，就是从正面对法西斯的批判。……无论在怎样的情况下，他都毅然决然地坚持讲自己想要讲的话。这是多么崇高的品质啊。”

广泽说，他很想把自己的感受和别人分享，但是“剧情太过大胆，不敢轻易提及”。他想到一旦上了战场，就要和制作了这么出色的电影的国家为敌，“心中无法平静”，于是一个人踏上了回家的路。

像广泽这样坦然接受这部电影的人毕竟是少数，大多数人都只能用受到军国主义污染的眼光来看待《大独裁者》。1941年，作家高见顺在印度尼西亚观看了这部电影，当时他写下了这样的随笔：

这是一部让人感觉非常糟糕的电影。卓别林一人分饰两角，其中一个肖似希特勒（服饰也很像），另一个是犹太理发师（他的拿手装扮）；杰克·奥克则扮成墨索里尼的样子。我不知道卓别林想如何批判希特勒，但他全然不理解德国出兵的历史意义与必然性，就妄加嘲弄。这种态度势必让他落得打自己脸的下场。

1945年8月15日，日本宣布投降。“落得打自己脸的下场”的，究竟是谁呢？



希特勒看了吗

要论公映后人们的反响，有一位观众的看法最值得玩味——那就是希特勒本人。他究竟有没有看过这部卓别林向自己发起正面挑战的作品呢？

关于这个问题，纪录片《小流浪汉与大独裁者》（*The Tramp and the Dictator*）中，负责整理电影资料的巴德·舒尔伯格在纽伦堡审判中提供了一段耐人寻味的证言：“我在德国巴伯尔斯贝格的乌发电影公司找到了希特勒曾两次下令放映《大独裁者》的文件记录。”

但乌发电影公司并没有这样的资料，估计舒尔伯格是把它与第三帝国的电影档案室搞混了。然而在戈培尔的指示下，电影档案室的资料在战争末期已经全部被销毁了，连作品名单都没有留下来。单凭一句“找到了文件记录”却没有任何实质证据，难以取信于人。

像这样的“证言”还有很多。同样是在《小流浪汉与大独裁者》中，一个名叫尼古拉·拉德塞维奇的人说：“《大独裁者》在贝尔格莱德上映了。一开始，亲卫队还以为那是德国电影，看到一半发现是卓别林演的，便对着银幕开枪。”可是，电影开头就出场的角色一直都在讲英语，从这一点就应该能判断出这是美国电影。还有片头大炮的搞笑场景，不可能认不出卓别林。

拉德塞维奇还在专栏文章中写道：“我开着载有《大独裁者》电影拷贝的装甲车驶往德国，因此获罪被捕。我隔壁监室关押的就是德国共产党的领袖恩斯特·台尔曼。后来，我于1943年末越狱。柏林陷落时，苏联士兵在希特勒的遗体旁边发现了《大独裁者》电影胶片。”这篇文章一看就是胡编乱造的，只要查阅第三帝国的犯人名单就可以确认，这个叫拉德塞维奇的人不曾入狱。而且，在那一时期，台尔曼是被关押在汉诺威。

此外还有很多似是而非的证言，但希特勒看过《大独裁者》的决定性证据从未现世，我们只能根据蛛丝马迹进行一番推理。

希特勒很喜欢看电影。他的亲信、建筑师阿尔伯特·斯皮尔在回忆录中提到，希特勒在上萨尔兹堡山居住时，每天都会看电影。斯皮尔说自己很喜欢卓别林和奥克，但是希特勒不爱看那种“有个性的作品”，喜欢看爱情故事。与斯皮尔的回忆不同，有记录显示希特勒曾命人放映过劳莱与哈台的影片，所以他应该也是喜欢看喜剧的。担任过希特勒保镖的罗胡斯·米施在回忆录中说，希特勒在“1940年，要么就是1941年”，曾下令放过卓别林的电影。虽然他没有写明放映的是哪一部作品，但是从提到的这个时间点来看，《大独裁者》的可能性很大。

但是，“二战”时的德国会有《大独裁者》的电影拷贝吗？

在帝国档案室负责保管“敌国电影资料”的汉斯·巴克豪森说，当时有一笔专门用于购入敌国电影拷贝的预算，即使是在“二战”末期的1944年，这部分经费也有375万帝国马克之多，

可见纳粹政权在收集电影情报方面下了很大的功夫。有一些拷贝是直接从西班牙和瑞士购入的，也有一些是通过德国驻瑞典的大使馆寄到柏林的。位于斯德哥尔摩的德国大使馆中，甚至有用来复制胶片的机器，可见当时纳粹的购买量颇具规模。

帝国档案室里存有所藏电影拷贝的目录。从这份目录中可以看到，他们收藏的电影种类繁多，甚至专门有一个分类叫“煽动电影”。电影被分为6个等级，6级的保密级别最高，被评为6级的电影作品绝对禁止公开放映，相关资料也不得带出档案室外。其他电影的简介都是用普通纸张印刷的，只有“煽动电影”是专门印在粉色的纸上，可见这对于纳粹来说是很重要的资料。

《大独裁者》被划分为“由喜剧演员出演的煽动电影”，编号是15242号。在它专属的粉色的纸张上，中间靠上的位置标着“6”的评级。写满两页纸的资料上有托梅尼亚指代德国、奥德利指代奥地利等解读，内容非常详细。但唯独没有写明希特勒指代希特勒。最后还总结道：“这是一部典型的卓别林式搞笑电影，使用了一贯拙劣的艺术表现手法，是所有攻击纳粹体制和元首的电影作品中最恶劣的一个。”

那么，被雪藏在档案室里的《大独裁者》，到底有没有被看过呢？

事实上有记录显示，这部电影至少被带出档案室外放映过一次。1944年8月15日，德国外交部将《大独裁者》的电影拷贝从档案室调出，外交部长约阿希姆·冯·里宾特洛甫与亲信一起

观看了这部电影，然而事后却没有归还记录。因此巴克豪森说的“被戈培尔私藏”一事，也不是完全没有可能。戈培尔经常在自己房间里放电影看。巴克豪森记得，戈培尔的部下曾十分激动地说，“《大独裁者》是一个低劣又可悲的玩意儿，是对德国元首最恶毒的攻击”。据此可以推测，这部电影曾在戈培尔知情的状态下放映过。

姑且不论希特勒是否喜欢卓别林或喜剧作品，这样一部以自己为原型、在全世界大获好评的电影，当事人岂有不看之理。当时，德国已经在全国范围内禁止进行“小胡子的比较”，在这样的背景下，没能留下元首看过《大独裁者》的记录并不奇怪。至少有证据表明戈培尔和里宾特洛甫等希特勒的亲信看过这部电影，如此一来，推断希特勒也看过该片并无不妥。

其实，在慕尼黑现代历史研究所中，还保留着另一份重要的文件。

位于慕尼黑的纳粹党资料室主要负责收集和分析外国报刊杂志，并定期向党内高层汇报。从保留下来的资料中可以看出，有关卓别林的信息收集工作，至少从1936年3月就已经开始了。通常，外国的新闻报道会先由工作人员进行归纳总结，只有特别重要的才会被全文翻译。纳粹党资料室中收集的大部分外国报道都在战争中遗失了，但是有一份非常重要的报道被全文译成德语，一直保存到现在。这份报道是1940年10月19日英国发行的《每日邮报》上刊登的一篇采访，题为《他“为了自由”而创

作电影》。卓别林在这篇文章中预言：“无论发生什么事，极权主义都不会长久……它不可能一直存在——不会一直存在的。”这篇文章被全文译成德语，交到了纳粹骨干手中。尽管德军连日对英国展开空袭，可英国人民始终坚强不屈，鼓舞他们士气的武器就是卓别林的幽默，那也是纳粹高层想要研究的对象。

喜剧与悲剧紧密相连，不可分割。“为什么从伤痛与苦难中可以创作出喜剧呢？为什么能把世界上最大的悲剧变成一个笑话呢？”——很多人都这样问我。我是这样回答的：“唯一能够让我们生存下去的方法，就是笑对困难。”

笔者在本书的开头曾提到，卓别林“只有‘笑’这一个武器”。在此，需要换一种说法：其实，“笑”成为武器这一点，才是纳粹最害怕的。希特勒是一个战略家，他看了《大独裁者》之后，肯定会对其反复研究。

假设希特勒曾看过《大独裁者》，那么他会作何感想呢？

关于这位元首的幽默感，存在很多不同的观点。莱因哈德·斯皮兹（米施回忆录《我曾是希特勒的保镖》的执笔者）认为，“希特勒又不是个笨蛋，幽默感还是有的。如果他看了《大独裁者》，肯定会大笑出来”。另一方面，也有人和斯皮兹一样，认为希特勒毫无幽默感。评论家弗里德里希·卢福特给出了更为

具体的证言。他说，喜剧演员埃里希·卡洛曾给希特勒讲过一个非常浅显的笑话，然而他听后只敷衍地笑了笑，可见他并不是一个可以从心底感受幽默的人。

卓别林曾说，如果希特勒看了这部电影，“那我无论如何都想听听他的感想”。如果这位元首的幽默感足以让他在看过《大独裁者》之后把自己的感想记录下来，可能历史会是另一番模样。

到此为止，我们一起了解了卓别林与希特勒在人生中的种种交错。他们相隔四天降生；在同一时期蓄起小胡子；希特勒挑起第二次世界大战之后，卓别林就开始拍摄《大独裁者》；希特勒入主巴黎的第二天，卓别林开拍电影中最后一幕的演说……他们之间的战斗，在必然的偶然中不断开启，终于一分高下。以卓别林在《大独裁者》最后一幕中的演说为界，希特勒举行演说的次数骤减。仿佛喜剧大师从这位世间少有的演说家手中，把他的武器夺了过来一样。

演说天才希特勒在 1932 年参加选举的时候，借助飞机可以在一天之内举行三四场大型演说。而到了 1941 年，也就是卓别林的演说开始在全世界回响的时候，希特勒全年仅举行了 7 次大型演说，1942 年是 5 次，1943 年甚至仅有 2 次。戈培尔曾建议希特勒去遭受空袭的前线地区演讲来鼓舞士气，但是大独裁者担心会有损自己的形象而拒绝前往——希特勒已然失去了形象这一

武器。因为电影《大独裁者》的问世，他成了全世界的笑柄。比起在真实的战场上吃败仗，希特勒先从传媒战场上败下阵来。

1945年3月末，柏林被战火包围，戈培尔催促希特勒通过广播对全体国民喊话。但是，这位本来擅长煽动听众情绪的演说家，如今“有点讨厌麦克风了”。跟随多年的亲信对他说，“国民希望至少能有一个口号”，但是他连一句都想不出来，“没有任何素材”可以讲。为了躲避空袭，他钻进官邸的地下防空洞，闭门不出。事到如今，他总算意识到，演说的内容才是最重要的。

一个月后，希特勒自杀了。独裁者荒唐无稽的野心崩溃，而卓别林的幽默则流芳百世。

第八章

喜剧《大独裁者》





战斗还没有结束

卓别林与希特勒之间的斗争以前者的胜利告终。但是，卓别林的战斗并没有因此结束。他的下一个敌人，在编造莫须有的罪名、控制舆论导向、利用媒体等方面，与纳粹有着共通之处。这就是冷战时期被称为麦卡锡主义的群体性歇斯底里。

1941年1月20日，卓别林受邀参加罗斯福的第三次连任仪式。在第一次世界大战的自由公债运动期间，卓别林与当时还是海军副官的罗斯福见过一次面，后来他一直很敬重这位美利坚合众国最伟大的总统。但是，与很早就看过《大独裁者》试映的丘吉尔，以及在生日庆典上观看了这部电影的乔治六世等国家领导人不同，罗斯福总统在电影于美国公映1个多月后的11月中旬，才第一次观看了这部电影，而且反应冷淡。报纸上虽然有消息称罗斯福看后表示“非常喜欢”，但实际上，他见了卓别林后却说：“查理啊，你拍的那个电影在阿根廷引起了不小的问题，让我们很头疼。”喜剧大师原本还想就货币政策等话题与罗斯福进行深入交流，却先被泼了一盆冷水。

连任仪式当天，卓别林本来要通过广播向全美听众现场重演《大独裁者》中的演说部分，但是会场里有很多纳粹党员，这些人在卓别林直播时不断发出咳嗽声来干扰演说。卓别林因此很紧张，喉咙发干，在短短两分钟的演说中间不得不暂停了一次，要

了杯水喝。这件事在相当长的一段时间内都是卓别林的噩梦。

卓别林的儿子小查尔斯说,《大独裁者》公映期是父亲最春风得意的一段时间。从1941年6月起,在工作方面,卓别林开始投入《淘金记》有声版的制作;而在私生活方面,每逢周末他就邀请朋友到家里举办网球派对,日子过得十分充实。卓别林一直乐意为别人提供帮助,1941年春,他和总统的几个儿子一起周游全美,开展了一系列公益活动。

1941年秋,忽然风云突变。

那时,美国终于面临着不得不参战的局面,而国内的孤立主义者仍坚决反对参战。保守派对《大独裁者》妄加指责,说这是一部好战的作品,煽起了人们反抗极权主义的情绪,会把美国拖入战争的泥潭。参议院议员贝内特·克拉克和杰拉德·奈等人声称,是意图参战的罗斯福对卓别林施压,才有了电影《大独裁者》。他们还认为美国电影业在海外市场上过于依赖英国及其殖民地,一厢情愿地认为英国会胜利,如今被对方牵着鼻子走。他们对卓别林进行人身攻击,指责他“在美国住了三十多年,攫取了巨额财富,却一直保持着英国国籍”,还决定传召卓别林出席10月6日的参议院听证会。

当然,罗斯福否认了曾向卓别林施压一事,说绝没有让对方制作煽动好战情绪的电影。大众舆论也对保守派的无端指责予以嘲讽,揶揄道:按你们的思路,圣经中大部分都讲的是犹太人的事,那岂不也充斥着好战的反孤立主义?从另一方面来说,其实

当时无论哪个产业，在海外市场上都很依赖英国及其殖民地。大众对奈等人的极端看法持批判态度，指责道：“他们这些参议员是不是看到礼赞希特勒的电影才会开心？”报纸上还出现了针对此事的漫画——奈无意中遇到希特勒，他跟对方说：“你可别吓我了，我还以为是卓别林呢！”讽刺奈等人本末倒置，比起独裁者，他们反而更惧怕一个喜剧演员。

关于被传召出席听证会一事，卓别林表示会“欣然前往”。还专门发表了声明：“所有电影都是一种宣传手段。爱情电影宣传的是爱，警匪电影宣传的是法制。而《大独裁者》宣传的就是民主主义。”

虽然舆论都在批评参议员，卓别林表现得也很淡定，但事实上，9月11日卓别林便收到了几份来自参议院的质询书，显示了平静事态之下的暗潮汹涌。9月27日，卓别林的律师在寄给工作室经理阿尔弗雷德·里夫斯的信中提到，华盛顿那边真正关心的是“卓别林坚持不放弃英国国籍，对美国是否有二心”，以及“卓别林是否支持共产主义”。

最终，喜剧大师并没有接到要他出席听证会的正式文书。然而早在美国参战之前，战后愈演愈烈的“冷战”其实已悄然开始。



“和平煽动者”的遭遇

单是喜剧大师与冷战这个主题就可以专门写一本书，本节仅简单描述一下卓别林在《大独裁者》制作完成之后的遭遇。

自 1916 年聘用高野虎市为秘书以来，卓别林就习惯请日本人帮他打理日常事务。1941 年 12 月 7 日，日军偷袭珍珠港，美国随后便宣布参战。在卓别林家工作的日本用人也被带走，关进了所谓的“安置中心”，喜剧大师被迫与长年相伴左右的伙伴分开。不久，卓别林的两个儿子应征入伍。从此，对于第二次世界大战，他开始有了新的看法。

就在这种情况下，1942 年 5 月 18 日，卓别林突然被委以重任，要代替生病的戴维斯大使前往旧金山，在救济东方战线美国委员会组织的大型集会上发表演讲。当时，很多美国人已经产生了反共情绪，甚至乐于见到同盟国苏联在东方战线上的死伤不断增多，卓别林对此感到十分痛心。他在上万人面前喊出了“同志们”一词，听众对此大吃一惊——这可是共产主义者常用的表达方式。卓别林说：“我不是共产主义者，我只是一个普通人，我了解普通人的感受。”他呼吁，不论是共产主义者还是其他什么人，都应该帮助同伴。与他同台的演讲者都生怕被误认为是同情共产主义，然而卓别林与那些人不同。他坦率的发言让朋友们都很为他担心。

可是卓别林对此毫不介怀。这次演讲之后，他突然变得乐于在众人面前讲话。也许因为他本来就是一个理想主义者，也许因为他喜欢听到喝彩声，又或许两者兼而有之。他对演讲倾注了很大的热情，收到演讲邀请后会花上很多天做准备。后来，可能出于艺术家率性而为的特质，1943年初，他又突然停止了一切演讲活动。在此之前，好莱坞那些多一事不如少一事的家伙们都避免与他扯上关系。

1942年5月，加了配乐和配音的有声版《淘金记》公映，大获好评。同年11月，卓别林开始着手新电影——以连环杀人狂为主人公的《凡尔杜先生》——的筹备工作。就在此时，一个名叫琼·巴里的女演员跳出来声称与卓别林育有一女。这名女子之前有过持手枪闯入卓别林家的诡异行为，让卓别林很是困扰。如果之前那位能干的秘书高野还在他身边，想必能把这种寻衅讹诈事件处理得干净利落。然而，正义感爆棚的卓别林却选择从正面予以回应，而这成了后来长达两年、噩梦一般的官司的开始。

美国政府认为，这正是一个打击卓别林的好时机，决定好好利用琼·巴里事件。联邦法院依据“曼恩法案”，对卓别林提出指控。这完全是莫须有的罪名，卓别林最终被判无罪。然而媒体在有心人的授意下，大肆报道了卓别林采集指纹的现场，旷日持久的绯闻官司对卓别林的声誉造成了巨大的影响。虽然民事法庭上通过血液检查，证实“那不是卓别林的孩子”，但是法院

仍然要求卓别林支付赡养费。当时冷战的可怕程度，由此案可见一斑。

针对卓别林的造谣中伤一直持续了五年之久，这导致 1947 年 4 月 11 日上映的《凡尔杜先生》票房惨淡。在记者招待会上，记者们对电影内容置之不理，问的全是“你是共产党的支持者吗”“你爱国吗”之类的问题。卓别林则回应道：“我不是国家主义者，我是国际主义者，因此没有申请加入美国国籍。”这样的答复更加刺激了右翼分子的神经，他们组织纠察队，到处阻碍电影放映，这是连纳粹都不曾用过的卑劣手段。结果，这部电影在全美的票房收入仅有 32.5 万美元，是卓别林仅有的在公映时出现亏损的作品。《凡尔杜先生》是一部有讽刺意味的新潮喜剧，绰号“蓝胡子”的主人公因为经济不景气被银行解雇，他诱骗并杀害了多名女性，抢走了她们的财产。可惜，当时的美国已经成了一个没有幽默感的国家。影片中，凡尔杜被捕后在法庭上说：“杀一个人是凶手，杀成千上百的人却是英雄。数字这个东西，真的很神奇呢。”这段台词在当时战意正浓的美国被认为非常危险。

《凡尔杜先生》公映后，6 月 12 日，议会针对卓别林展开了激烈的讨论。议员约翰·兰金有过如下发言：

卓别林一直拒绝成为美国公民。让他继续待在好莱坞，就对美国的体制有害。应该把他驱逐出境，这样既可以让他

远离美国电影界，又可以让他那些令人反感的电影不再影响年轻人。

卓别林对非美活动调查委员会准备传召他一事，发表了幽默的声明：“我不是共产主义者，我只是和平的煽动者。”

进入 20 世纪 50 年代，对卓别林的攻击还在继续。来自右翼的人身攻击无耻至极，他们不断叫嚣着诸如“卓别林的大头皮鞋上沾着苏联的雪”之类的胡言乱语（暗指《淘金记》中的画面，然而那沾着的显然是阿拉斯加的雪）。即便如此，卓别林的群众基础依然牢固。1950 年重映的《城市之光》又创下票房纪录，仅在纽约公映的 8 周时间里，累计观影人次就达到 20 万。这部影片还在电视上播出，卓别林也因此再次受到了孩子们的喜爱。

1952 年，卓别林的新片《舞台生涯》要在伦敦举行首映，他便乘坐“伊丽莎白女王号”从纽约港出发前往英国。等他出境之后，美国政府便撤销了他回美国的入境许可，实质上等同于把卓别林驱逐出了美国。这一举动马上受到了来自全世界的指责。对此，美国司法部长麦格雷纳里表示，他们拥有撤销卓别林入境许可的明确的理由，而对外透露这个理由会对美国的敌人有利，所以不便说明。

之后卓别林便定居瑞士，在《纽约之王》（*A King in New York*, 1975 年）中痛批了所谓的美国文明。卓别林明知这部电影将无法在巨大的美国市场上赚到一毛钱，但仍然坚持制作。可

见，不管对手是纳粹还是美国，喜剧大师追求个人自由的姿态从未改变过。

卓别林战胜希特勒之后，仍继续与希特勒式的对手战斗着。



美国舆论重新评价卓别林

冷战时期，卓别林身为著名演员，在美国之外也受到人们的喜爱。但即便是对于卓别林在国外取得的成绩，美国的媒体也没有停止攻击。这与纳粹媒体对卓别林在德国以外取得的成绩也无差别抹黑的行为如出一辙。

1962年，牛津大学授予卓别林荣誉博士学位，同时被授予该学位的还有美国著名鹰派国务卿迪安·腊斯克。右翼报刊《费城询问报》上发表了一篇题为《牛津的小丑》的报道，称“将卓别林与迪安·腊斯克相提并论，这是何等傲慢的行径，众多美国人对此感到不快”。

与此同时，《纽约时报》上却发表了一篇社论，期待卓别林重回美国。文章中写道：“现在是时候让政府撤销1952年下达的驱逐令了。允许那个已经被人们遗忘的小个子流浪汉从容地走下美国港口的舷梯，这不会对国家造成任何威胁。”

美国政府面对舆论慌了手脚，从美国联邦调查局保存的文

件中可以看到，政府内部就“继续打压卓别林是否会损害美国形象”这一问题进行过讨论。以那篇社论为契机，司法部长麦格雷纳里动摇了，有资料显示，他曾辩称并不是自己要驱逐卓别林的。

通过在电视上播放自己的喜剧作品，卓别林不仅一直在孩子中大受欢迎，广大民众也从未忘记过他。他在美国重获好评只是时间问题。20世纪60年代，美国深陷越战泥潭，世界霸主地位开始动摇。杰克·凯鲁亚克、艾伦·金斯伯格等深受约翰·列侬影响的一代年轻人，开始积极地表态支持卓别林。流浪汉查理这一形象受到年轻人的推崇，他们认为，卓别林塑造的这个角色“不仅是反体制与无政府主义的象征，更代表了列侬式的诗人哲学，以及简单美好的生活方式”。这些年轻人为卓别林那种彻底追求个人自由的姿态所倾倒。

卓别林再次踏上美国的土地，是美国在越战中栽倒之后的1972年。时隔20年他再次来到好莱坞，接受奥斯卡特别奖。这可以看作是美国为曾将这位伟大的艺术家驱逐出境而做出的最低限度的道歉。看来，为了让美国人能够再次接受卓别林的幽默，在越战中的失败是有必要的。



《大独裁者》在日本公映与现在

时过境迁，卓别林得到重新评价一事在日本也很典型。

1960年10月22日，《大独裁者》在日本公映。日本战败后成了一个“和平的国家”，这部杰出的电影作品在战争结束15年之后，终于得以在日本上映。与其对比当时的新闻报道，不如来看一看同一个人在战前战后的论调是如何变化的，相信这更能察觉出舆论的转向。前一章中，我们提到高见顺在战前看了《大独裁者》之后，曾评论“势必落得打自己脸的下场”。下面则是他在战后写下的文字：

（战前）作为日本人的我，是如何看待银幕上的希特勒的呢？日本与纳粹德国缔结“防共协定”是1936年的事。当时，银座的商店街上悬挂着大大的纳粹旗帜……我看到这些景象后心中十分不快。那时我正负责编辑《人民文库》，非常痛恨纳粹。……这部电影想要表达对民主的拥护，强调人道主义。……在这个大家对自由开始感到怀疑和绝望的时代，卓别林用这部电影为我们带来了希望和勇气。这让我深受感动。

与战前写的文章放在一起，简直无法相信它们竟是出自同一人之手。相信大家肯定会对高见顺见风使舵的行径嗤之以鼻，也

一定更能清楚地看到战争的可怕之处，还有随之而来的残酷讽刺性。更重要的是，我们看到卓别林的作品跨越了变幻莫测的时代，拥有不朽的价值。

不仅在日本是这样，电影《大独裁者》于1946年在意大利公映，1958年在德国公映，即使战争早已结束，这部电影也收获了一片好评。为了让曾经陷于法西斯魔掌的人们欣赏到卓别林的幽默，果然还是需要这样一场战败。

20世纪70年代掀起了全球经济复兴大潮，同时，全世界都开始对卓别林表示出敬意。以《摩登时代》为首，卓别林的代表作品相继重映，仅在日本就收获了600万美元的票房。在1971年的法国戛纳电影节上，卓别林的全部作品被授予了特别奖。如前面提到的，在美国他拿到了奥斯卡特别奖。1975年，卓别林在祖国英国被授予了爵位。

卓别林的晚年满载荣誉，在世界史上也留下了美名。那么，后《大独裁者》时代的卓别林，究竟生活得怎么样呢？

20世纪70年代，在全球核裁军、东西方紧张关系得到缓和的潮流中，《大独裁者》再次在全世界激起了巨大反响。世纪之交过后，这部电影于2002年在法国重映，从众多新电影之中脱颖而出，曾取得周排名第四的好成绩。当“美国式自由”因伊拉克战争而成为全球性话题，《大独裁者》又再次回到了荧屏上。2011年3月11日，日本发生东日本大地震和福岛核泄漏事故之后，被称为“史上最佳演说”的《大独裁者》中的演说片段

在 YouTube 上备受推崇，拥有数十万的点击量。卓别林协会每周都会收到嘻哈音乐人发来的关于能否使用电影最后一幕演说词的询问。

希特勒败北之后，影片《大独裁者》依然与“冷战”、伊拉克战争及核问题等敌人进行斗争；战场也从电影到电视、网络视频乃至音乐，不断地扩大着。世界上曾经出现过无数“反战电影”，但从未有任何一部作品能与《大独裁者》比肩。



与战时其他反纳粹电影的对比

为什么《大独裁者》可以这样一直保持战斗力呢？

理由之一，可能就是喜剧大师卓别林最根本的价值——笑。通过与其他战时反纳粹电影的对比，可以更清楚地看到这一点。

人们常说，“在希特勒全盛期就制作反纳粹电影的，只有卓别林一人”，但事实上并非如此。正如当时德国拍了大量的以政治宣传为目的的电影，美国和英国也出现了不少反纳粹电影。

美国反纳粹电影的先驱者，要数“二战”前夕就公映的《一个纳粹间谍的自白》。这部电影由出演过大量黑色电影的爱德华·罗宾逊主演，描写了间谍与美国政府之间的斗争，揭露了弥漫在全美国的纳粹间谍恐怖主义，是 1939 年华纳电影公司的一

大成功之作。

第二次世界大战开始后，欧洲和美国相继出现了很多反纳粹的政治宣传电影。法国政府命人制作了《我的奋斗之我的罪行》（*Après Mein Kampf, Mes Crimes*，亚历山大·莱德执导，1940年），以纪实故事片的形式揭露了希特勒的种种罪行，最后一幕是英法必将取得胜利的预言。然而在这部电影公映仅3个月之后，法国就被德军占领。当然，这部电影也被禁了。

剧情纪录片的巅峰之作是《希特勒团伙成长记》（*The Hitler Gang*，约翰·法罗执导，1944年），两位主演酷似希特勒和戈培尔。故事情节与《我的奋斗之我的罪行》相似，强调了希特勒的残忍，以及他在紧要关头独自逃之夭夭的卑劣。影片中的希特勒还强暴了自己的侄女，导致侄女自杀。这种赤裸裸的对希特勒的人身攻击，想必给美国人民带来了不小的冲击。最后一幕呈现了联合国的飞速发展，最终画面定格在联合国旗帜随风飘扬的画面上。另外，苏联播出了把希特勒丑化成猪的动画片，联合国也投拍了一些反纳粹电影。

还有一部叫《希特勒的离奇死亡》（*The Strange Death of Adolf Hitler*，詹姆斯·霍根执导，1943年）的电影值得一提。一个口技艺人因为展示了与希特勒一模一样的嗓音而被纳粹绑架，被整容成希特勒的样子，充当元首的替身。某日他悄悄回到从前的家，然而大家都以为他已经死了，可爱的孩子们口中喊着“爸爸是叛徒”，妻子身边也有了别的男人，这让他备受打击。妻子

还参加了反法西斯运动，试图暗杀希特勒。他为了见妻子一面，把她叫到自己所在的房间。正打算跟她说话时，妻子突然掏出手枪打死了他。这部电影的主题是“希特勒造成的家庭悲剧”，情节设定很离奇。作为一部批判纳粹的电影，焦点却很模糊，难以让人产生共鸣。

与《大独裁者》同时代的喜剧又是如何塑造纳粹政权的呢？“二战”初期，英国最流行的反纳粹喜剧电影是《乔治大间谍》（*Let George do it!*，马塞尔·瓦内尔执导，1940年），由英国著名尤克里里演奏家同时也是喜剧演员的乔治·福姆比主演。影片中，他因坐错了船来到挪威，在那里遇到了一位英国女间谍。其中，通过演奏乐器来对暗号的片段十分有趣，片中“乔治”这一人物形象在英国大受欢迎。不过，这部电影只是乔治系列音乐剧中的一部，没有正面讽刺纳粹。

在美国参战之前，有关纳粹的喜剧中最为出名的是《你这个纳粹间谍》（*You Nazty Spy!*，朱尔斯·怀特执导，1940年）。这是在20世纪30年代至70年代活跃在大银幕上的“活宝三人组”系列中的一部。这部片子讲的是在一个叫“莫仑尼卡”的虚构出来的国家中，活宝三人组被奉为独裁者。他们用胡编乱造的德语进行演讲，当工作人员举起写着“喝彩”的牌子时观众就会喝彩——这显然是在模仿《大独裁者》中希特勒演说的片段。活宝三人组应该是依据从卓别林工作室泄漏出的情报而制作的这个电影短片，他们的电影还先于《大独裁者》9个月上映。但是，这

种剽窃他人创意的作品，不可能比得过追求完美主义的卓别林的原创。在电影的最后一幕中，三个活宝为独裁者这一身份所累，最终被狮子活活吃掉了，整部电影全然没起到任何讽刺纳粹的作用^①。

以上这些反纳粹电影，要么纯属政治宣传片，要么是故意把焦点从纳粹身上偏离。在前面的章节中，我们提到过《大独裁者》的创意始于第一次世界大战期间这一事实的意义，而上面列举的这些反纳粹电影都和“一战”没有交集。这些反纳粹政治宣传电影的共同点，在于将希特勒塑造成了一个没有感情的恶魔，而反纳粹一方则都是人格高尚的正义化身。这种做法非黑即白，毫无幽默感，没有娱乐价值。

德国出生的评论家鲁道夫·阿恩海姆曾感慨地说，《大独裁者》过于强调讽刺希特勒，而对法西斯主义和国家社会主义应有的批判却太少了。按照阿恩海姆的想法去拍的话，《大独裁者》恐怕会沦为一部普通的反纳粹电影，与纳粹的政治宣传片相

① 以纳粹为嘲讽对象的喜剧电影还有恩斯特·刘别谦导演的《你逃我也逃》(To Be or Not to Be)。但是此片拍摄于1942年，当时美国已经宣布参战，国内正鼓励制作批判纳粹的电影。从这点来看，它与迎难而上的《大独裁者》实在难以相提并论，然而也不能因此否认其作为一部绝佳喜剧片的价值。片名取自莎士比亚的名台词“生存还是毁灭”，既符合纳粹闪击波兰时的境况，在翻译为刘别谦的母语德语之后，也多了一层意思——“是他，不是他？”拷问生存的意义的话与追查第三者的疑惑混为一谈，甚至暗含了德国和波兰到底被谁掌控的政治隐喻。片中将小圈子内的感情纠葛与大环境中的混乱无序巧妙地结合在一起，确属上乘之作。

比，不过是把黑白颠倒过来而已。然而阿恩海姆却没能意识到这一点。

与前面提到的这些电影不同，《大独裁者》不只是一部带有政治色彩的片子，更是一部描绘人性的剧情片，是一部为身处战火之中的人带来勇气的娱乐片。更重要的是，这部电影充满对极权主义本身的讽刺（并不像乔治系列和活宝三人组那样，仅仅把纳粹当作笑料）。如前一章中所述，比起单纯反纳粹的电影，把他们作为笑料的有讽喻意味的电影更能让希特勒感到恐惧。《大独裁者》能够跨越时代、永葆战斗力的理由之一，就在于它拥有讽刺对手的武器——“笑”。



希特勒胡说八道演说的“译文”

《大独裁者》可以跨越时代的第二个理由是“演说”。我们先来看一下希特勒的胡说八道德语演说。演说是谈论《大独裁者》时一个避无可避的话题，然而人们往往只会想起最后一幕的演说，把希特勒的胡说八道德语演说看成毫无意义的语言游戏。但是实际上，这个演说才浓墨重彩地描绘了卓别林的媒体观。

希特勒在演说中使用的，是把部分德语单词和英语单词混在一起再用德语的腔调说出来的“希特勒语”。《大独裁者》在日本

上映时，这一部分通常不带字幕。但是仔细解读这个部分，就会发现它并不仅仅是语言游戏。在电影史学家弗曼·梅兰、德国的卓别林研究专家乌尔里希·鲁德尔以及德国文学专家富野胜等人的协助下，我终于解开了希特勒语的真相。以下是全部“译文”。除了一些语义不详之处，基本意思都能依据前后句及影片中人物的动作推测出来。

希特勒 战士们，我们必须组织起正规的冲锋队！这就像我们吃维也纳炸肉排的时候，必须喝啤酒、吃醋腌白菜一样。托梅尼亚啊，ā，á，ǎ，à，（清了清嗓子）犹太人面临着严酷的刑罚！刑罚！刑罚！

译员 总统说，昨天为止一直都在衰弱的托梅尼亚，今天复苏了。

希特勒 民主主义是臭的！

译员 民主主义有味道。

希特勒 自由是臭的！

译员 自由让人不快。

希特勒 言论自由是臭的！

译员 言论自由更甚。

希特勒 托梅尼亚陆军最强！

译员 托梅尼亚陆军最强。

希特勒 我们的海军是世界最强。

译员 我们的海军是世界最强。

希特勒 为了伟大的事业，我们必须牺牲自己。

译员 为了伟大的事业，我们必须牺牲自己。

希特勒 系紧腰带！

译员 系紧腰带。

希特勒 我希特勒，身先士卒。啊啊，赫林将军，可怜的赫林将军，鲱鱼很难吃啊。赫林啊。

译员 总统正在同现任军队总司令赫林将军讲话。

希特勒 我有一些发自肺腑的话想说。赫林和戈贝什，鲱鱼和垃圾箱啊。

译员 总统正在同内务部长戈贝什讲话。

希特勒 赫林和戈贝什，鲱鱼和垃圾箱。在垃圾箱里，鲱鱼会发臭。而且垃圾箱里放进了鲱鱼的话，垃圾箱会发臭。啊啊，鲱鱼和垃圾箱……

译员 总统和两位部下心意相通，回忆起早年奋斗时的种种艰辛。

希特勒 但是，如今托梅尼亚的实力大增，就要喷出！喷出！喷出！（咳嗽）雅利安男人和雅利安女人啊！是的，雅利安女人就像是美味的食物。那些亚麻色头发的少女，丰满的胸部和有力的肌肉。多生一些顽皮的男孩吧，一个、两个、三个、四个、五个、六个、好多个！是的，战士们啊，为了希特勒！（鼓掌）

雅利安人了不起。但是，犹太人，嗯，那些犹太佬！监视犹太人，杀进犹太人聚居区，让他们不能呼吸！犹太佬！犹太佬！

译员 总统现在提到了犹太人。

希特勒 现在，我们优秀的雅利安人要让托梅尼亚复苏。下一个目标是欧洲。首先是法国，然后是芬兰，最后是俄国，用闪电战攻入！欧洲全境都将被托梅尼亚征服，我将成为新的领袖！然后，征服全世界，成为大总统！托梅尼亚万岁！

译员 总统最后从心底祝愿世界和平。

通过试译希特勒语，我们发现这段演说的开头出现了很多知名的德国菜肴，这是一个独裁者在演说中不合时宜地随意罗列名词的小笑料。另外，希特勒说民主主义和自由都是“臭的”，而译员将其译成“有味道的”，这也是杂耍戏院中的经典语言段子。

有意思的是，卓别林本人并不会讲德语，可是“刑罚”“闪电战”等关于政治军事的纯正德语词汇却一个接一个地从他口中说出。我们本以为他是因为反复观看和研究希特勒的演说视频而不知不觉记住了这些单词，可实际上，希特勒的演说中几乎不曾出现过这些词语。整体来看，这个胡说八道的德语演说在开头部分搞笑，接下来逐渐转向雅利安人种族优越论，乃至发出一些迫害犹太人、歧视女性的言论，最后以征服世界的狂想作结。现实

中，当时希特勒已经与苏联领导人缔结条约，而这里的演说提到了希特勒试图攻入俄国，可以说是成功地预言了后来世界历史的走向。



胶片有毒

通过试译上面这个演说部分，我们还意识到一个关键问题，那就是“译员”的存在。

该场景的设定是“来自托梅尼亚的新闻影像”，译员译出来的内容和希特勒实际想表达的意思有很大差别。正如弗里茨·希普勒拍摄的《彷徨的犹太人》，所谓的纪录片电影，其实很多都是给影像配上驴唇不对马嘴的解说而已。而卓别林很早就看透了这一点，我们以为客观传达真实和现实的影像中，其实仍有包藏虚构的危险。

1961年，卓别林最后一次访问日本。前一年，电影《大独裁者》首次在日本公映，反响火爆。受这股余热的影响，日本迎来了空前的战争纪录片热潮。继大受好评的《希特勒是这样失败的》（汉斯·格南执导，1950年）之后，来自瑞典的记录希特勒恶行的《我的奋斗》（埃尔温·雷泽尔执导，1960年）被引入日本，同样大受欢迎。此外还有英国的《我的奋斗之后》，美国的

《希特勒的女人》等，相继出现了很多以希特勒为主角的电影。“不论哪部电影，基本上都是通过揭露希特勒的残暴行径，反映战争的残酷。但不知道这些电影能否如拍摄者所愿，让年轻人认识到战争的本质。”这句担忧不无道理，没有经历过战争的年轻人看过之后竟然觉得“希特勒很酷”，甚至出现了一股崇拜希特勒的热潮。

卓别林造访日本时，记者见面会上便有人就此现象向他提问，对此他简明扼要地回答道：“全世界的电影人都从这些废料（纪录片）上赚到钱了。这些废料无论怎么编排，始终都会留下一些带毒的印记。”

本应反映真实的纪录片竟然带毒。卓别林对影像媒体的分析可谓鞭辟入里，思想堪称前锐。

最先注意到“媒体”这一概念重要性的，是从20世纪60年代活跃起来的马歇尔·麦克卢汉。他的名言“媒介即信息”（The medium is the message），说的就是媒介传播了什么内容并不是重点，媒介本身就带有某种信息——正如日本文化批评家浅田彰所指出的，这句话应该翻译成“媒介才是信息”。不是“电视上的人说了什么”，而是“出现在电视上”这一事情本身就是“信息”，观众很少会对此提出质疑。如今，“搜索引擎中排位靠前的检索结果”这一事实本身就具有意义，我们毫不怀疑并欣然接受了这个事实。影像的冲击力格外强，如果我们以为影像呈现的都是事实，就会不假思索地全盘接受。

但是，无论是纪录片还是新闻，只要影像进入镜头，后期对其进行了剪辑，就不可能是“原封不动的事实”。在这个意义上，纪录片、新闻与戏剧是等同的。不是只有《彷徨的犹太人》这种卑劣的东西里才有假象。即便是纪录片的鼻祖《北方的纳努克》（*Nanook of the North*，罗伯特·弗拉哈迪执导，1922年），也是当地居民按照导演的意图再现了往昔的生活场景——虽然他们已经不再这样过日子了。关于影像是否真实地反映现实这一问题，从历史的角度来看，在我们意识到不可能真实再现奥斯维辛集中营里的现实那一刻起，就已经有了答案。影像可以非常简单地把自己伪装成真实的样子，观众的想法很容易被引导。这就是卓别林所说的“毒”。

著名导演让·吕克·戈达尔指出，正因为纪录片不能真实反映集中营里的现实，所以能够预言集中营会出现的《大独裁者》这样的电影艺术形式才得以在战后保留并发展起来。基于想象的艺术虚构比“记录真实”的纪录片更能深刻地反映真实。换句话说，卓别林深知，有意“带毒”的虚构电影，比声称“没有毒”的纪录片还要好些。

希特勒确实最大限度地利用了影像之毒。通过影像，他抹黑犹太人，宣传其政策，并让自己的演说不断重复出现在屏幕上，让这些毒素在国民之间蔓延。然而，喜剧大师对于影像之毒的运用比他更胜一筹。围绕电影《大独裁者》的斗争，其实是深谙影像之毒的希特勒与卓别林之间的博弈，是小胡子形象与小胡子形

象之间的斗争。这绝不仅仅是“在善与恶的斗争中，代表着善的卓别林获得了胜利”这种“事实层面的问题”，而是更了解媒体之毒的卓别林^①笑到了最后。

如今，希特勒的形象已经完全被《大独裁者》中希特勒的形象所“腐蚀”，这已然成为不争的事实。近年，《帝国的毁灭》（*Der Untergang*，奥利弗·西斯贝格执导，2004年）中，布鲁诺·甘兹饰演的希特勒时而亢奋时而懦弱，沉浸在夸张的妄想中——而这些演绎方式都是以卓别林饰演的希特勒为参考的。甚至可以说，是卓别林“确立了希特勒的形象”。这对无比重视形象战略的希特勒来说是多么彻底的失败啊。全世界都以为希特勒是一个小个子，也许这也是因为卓别林的关系。但实际上，“希特勒的身高有175厘米左右，绝对算不上矮，临死前他的体重也超过了100公斤”。而这一事实却被卓别林塑造的形象之毒腐蚀掉了。形象定会胜于现实。

卓别林以毒攻毒，把希特勒彻底地嘲弄了一回。幽默可以颠覆价值，小丑打败了掌权者。不过，如果胜利就此止步，就难免沦为小丑登上权力宝座、成为新掌权者的“悲喜剧”式结局。卓别林的伟大之处就在于，他不仅仅是在嘲弄权力，更是通过设置

① 卓别林的电影《纽约之王》中有这样一个情节：国王沙多夫出席晚宴，有一个隐藏的摄像头拍下了他的一举一动，在他不知情的情况下就上了电视节目。日本学者中垣恒太郎称这个设定与20世纪90年代以后火爆全球的“真人秀”不谋而合，而且剧中人在电视节目中间插播广告的操作也非常“现代化”。

译员这个角色，揭示影像中包含的“毒”，对自己赖以成名的影像本身报以嘲弄。影像是有毒的，为了不受这种毒素的干扰，我们不能毫无保留地全盘接受影像中呈现出的内容，而应当发挥主观能动性，进行独立思考。这也正是卓别林“从内心深处发出的呼吁，让我们擦亮双眼，认清这个世界”。



最后一幕的演说永不过时

最后一幕的演说采用了观众可以主动参与进来的对话式结构。

前面已经详述了最后一幕演说的诞生及反响。关于演说的内容，已经毋庸赘言。大卫·罗宾逊认为，其实“欲望荼毒了人们的灵魂”这一部分，对当代的我们尤其有着醍醐灌顶的作用。笔者从“只有不被爱的人才会憎恨”这一段里，领悟了爱的本质。我们每个人都会爱。我们每个人都觉得自己是充满爱的人，所有宗教和政府也都在宣扬爱。而正是在这种种爱之间却暗藏冲突，甚至会引发战争。也许，只有“被爱”，只有相互感受到彼此的爱，才是真正的爱。爱与被爱构成真正的爱，可以理解为发出信息与接收信息同样重要——这其实言简意赅地总结了现代媒体的存在方式。再从内容来看，演说中的每个段落都意味深远。最初

公映时，这个演说曾被苛刻地评价为“如同高中生的获奖感言一般”，而这样的评价反而正是一种礼赞。卓别林认真地讲解着尽人皆知的人道主义，这是一份近乎愚笨却又了不起的诚实。

不过，比起演说的内容，我们更应当留意一下它的形式。

在形式上，最后一幕演说最先让人注意到的一个特征，是理发师演说时始终直视面前的摄像机镜头。我们把这个部分与希特勒公开发布的演说影像比较一下，不难发现卓别林的良苦用心。纪录片《意志的胜利》中有4个希特勒演说的场景，但没有一个镜头是从正面拍摄的。侧面拍摄的镜头把希特勒的形象拍得十分潇洒，而从身后拍摄的镜头则强调了听众对希特勒的臣服。摄像机被放置在一个以希特勒为中心的半圆形轨道上，可以自由移动，这样一来，希特勒演讲时的英姿就可以全部收入镜头中。其中仰拍的镜头格外多，特别是在第二个演说场景中，希特勒的18个镜头中有16个都采用了仰角拍摄，以仰视的角度来彰显元首如神灵一般的地位。在《意志的胜利》的开头，元首希特勒乘坐的飞机穿过云层，降落在纽伦堡，他本人宛如降临在萧条的德国的天神一般。

相反，《大独裁者》中的理发师始终直视着镜头进行演说。最初的构思是打算在理发师演说时，通过后期剪辑技术让耶稣基督、林肯等伟人的形象在理发师的脸上——闪过。这个蒙太奇手法象征着理发师是这些伟人的“传声筒”，而他本身也被神化了。但是，这种轻而易举地就把人物神化的拍摄手法是“有毒”的，



图38 《意志的胜利》中的希特勒

喜剧大师最终没有选择这种方式，而是老老实实在地正对着镜头表演。他有意不使用任何拍摄技巧，在镜头中，可以清楚地看到他脸上闪着光的汗水。站在那里的不是神，也不是理发师，就是一个名叫卓别林的普通人。

卓别林的演说与希特勒的演说之间，还有一个很耐人寻味的不同点。希特勒的演说场景中经常来回切换镜头，但这种操作在理发师的演说中几乎看不到。

按照通常的电影语法，呈现两个人对话的场景时，镜头 A 拍

摄说话的人，然后切到镜头 B 拍摄另一个人，通过这样来回切换镜头的方式来表现两个人的对话。莱尼·里芬斯塔尔在此技法的基础上，为了衬托演说中的希特勒，他在拍摄喝彩的群众时使用远景，再用中景展现一旁拥护元首的纳粹骨干，又用特写镜头来拍摄仰望元首的士兵们，最后切回纪念碑和林立的旗帜。在整段影像中，群众会因为元首的一言一行就变得狂热。《意志的胜利》的结尾处卢伊特波尔德大厅的演说场景中，希特勒有 29 个正面镜头，而切换镜头足有 36 个，还有 3 个镜头是从希特勒推向群众（或者从群众推向希特勒），把元首和群众囊括在同一个镜头里。

而《大独裁者》最后一幕的演说又如何呢？如本书第六章中提到的，最初的剧本十分具体地描述了理发师的声音如何通过广播传向全世界。理发师向德国民众发出呼吁的时候，镜头跳转到德国民众；他向西班牙民众发出呼吁的时候，镜头又跳转到西班牙民众。最后，大家不分敌我，一起携手欢歌起舞。剧本中给演说的部分安排了 15 个镜头，其中杀手、他的部下、群众以及世界各大城市的切换镜头共有 11 个。

按照当初的剧本，电影遵循基础的电影语法进行拍摄，配合镜头的切换，一面呈现演说现场的情形，一面反映理发师演说带来的效果，最后全世界陷入欢乐的海洋。这样一来，《大独裁者》就会拥有一个大圆满的结局，成为“1940 年的杰出电影”。

但事实上，完成版的电影中基本没有切换镜头^①。在演说的前半部分，仅有一个镜头切给汉娜，但是显然，这个演说不只面向汉娜一个人。演说结束后，插入了几秒群众喝彩的镜头，这也不能构成一个有效的切换——之所以这样说，是因为用微缩模型拍摄的喝彩镜头，实在不足以呈现整个演说达到的效果。究竟戈贝什他们有没有被说服？理发师最后成了领袖还是阶下囚？汉娜有没有得到幸福？和平女神究竟有没有降临在那片国土上？这些我们都不清楚。其实，不论是卓别林还是观众，都顾不上在意这些问题。卓别林并没有运用切镜头的剪辑手法给片中故事画上一个句号，他重视的始终都是演说本身。

《大独裁者》集中焦点于理发师演说本身，这个片段还呈现出以下两个特征。

一是按照最初的剧本，“理发师的声音通过广播传向全世界，全世界人民沉浸在和平的喜悦之中”，但这是只有在电影中才会实现的幻想，所以卓别林放弃了这个方案。只有这样，才能真正地直面现实。

① 当然，不切镜头的操作在电影中并不少见。有时候是因为预算不足，只能拍镜头 A。但这也可化劣势为优势，比如在警匪片中，只呈现警察或嫌疑人一方的镜头，以此营造独特的紧迫感。还有一种是专门反传统电影拍摄之道而行之，只用一个镜头来重构电影叙事手法，这在戈达尔等人的作品中常见。然而前者是预想了镜头 B，但是没有拍；后者则是故意强调没有镜头 B。这两者与《大独裁者》最后画面的拍摄意图都不相同，卓别林超越了电影拍摄框架的束缚，以此与观众直接对话。

同时，卓别林还对媒体进行了分析。他最初的构思是要着重描绘一介普通人借助广播发声，让全世界团结了起来，从而表现广播能带来更多的可能。但是，这种对新媒体形式的期望过于乐观。从现在来看，互联网刚刚起步时，确实有一些人通过在网上发声从而引爆舆论，最终推翻强权的先例。但另一方面，恐怖主义分子行刑的血腥视频也通过网络散播开来。可见，媒体从来都是一把双刃剑。况且，如今以各种搜索引擎为代表，互联网已然处于庞大的资本垄断之下，互联网起步时期那种通过自由传播信息来改变世界的乐观想法早已烟消云散。广播也好，网络也好，任何新媒体形式都不会给我们带来根本性的转变。重要的是使用这些媒体的人。

二是由于没有点明具体的地名和事件，这部电影摆脱了时代的限制，再加上重头戏中基本没有切镜头，可以说取得了“永久的现实性”。

电影最初的构思是：

镜头 A：理发师基于 1940 年当时的情况，面向世界各国人民进行演说，呼吁和平。→镜头 B：1940 年，世界各国人民听到理发师的演说后，忘掉敌我，一起欢歌舞蹈。

这符合标准的电影语法，剧情在影片内部完结。

然而，完成版的《大独裁者》是这样的：

镜头 A：理发师进行呼吁和平的演说。→镜头 B（无）

剧情没有在影片内部完结。

没有切镜头，那么是谁在听理发师演说呢？理发师是在面向镜头讲话，这样一来，应该出现在镜头 B 中聆听演说的不是电影中的出场人物，而是正在观看这部电影的人。所以，卓别林是把想要传达的信息，直接传达给了观众。这既可以说是观众被要求参与到镜头 B 中，也可以说是这部电影融入到了现实世界里。聆听演说的同时，观众每时每刻都不自觉地在思考“我该如何回应”。因此，这个演说不单单是在传达崇高的信念，更是在不断向“现场”观众发问，要求互动交流。正因为这样的拍摄手法，这个演说不论在什么时候，都能唤起我们新的思考和行动。

这种让观众能动地参与到镜头 B 之中的诉求，在演说场景结束之后也在继续。杰克尔先生问汉娜：“你听到（hear）那个声音了吗？”汉娜说：“你听（Listen）！”汉娜不是被动的听（hear），而是主动去接收信息（Listen）。作为演说中仅有的一个切换镜头，汉娜出场的作用不是完成影片内部的转换，而是在呼唤影片外部的观众。汉娜听到的应该是从广播中传出的声音，可是剪辑后期并没有对广播场景进行任何“逼真”的加工，完全没有出现广播中常有的杂音。这意味着，就连演说的声音都已经跳出了影片的框架，卓别林想传达的信息直抵观众。

因此，不得不说《大独裁者》是一部超越了时间的杰作。对

当时的美国观众而言，阴沉的冷战时期刚刚结束，又进入了越战失利的20世纪70年代，他们终于变成镜头B中的主角，想要改变现状，因此核裁军以及东西方局势缓和的帷幕才得以徐徐拉开。到了21世纪，这部电影在法国再次大获好评，日本福岛核泄漏事故后，该片在日本国内也引发了新热潮，这都是当代观众在镜头B中呈现出的反应。这部电影在法国重映时的宣传语是“为了公平且幸福的全球化”，这句话忽略了《大独裁者》方方面面的魅力，只突出了一个侧面；当然，《大独裁者》中也没有触及核泄漏的问题。对于将艺术作品用于政治宣传是否适宜，从研究者的角度来说，笔者持保留态度。但是，这些都是出现在镜头B中的真实观众反应，是《大独裁者》超越时代的价值体现。

熟谙媒体之毒的喜剧大师为我们带来的《大独裁者》跳出了时间，不断有新的角色被卷入它的镜头B之中。《大独裁者》本身成了真正意义上的媒介。套用麦克卢汉的话来说，“卓别林即信息”。

正如本书的主书名《卓别林与希特勒》，整本书都在展示二人之间的种种斗争。卓别林是历史上第一个因为人物形象而被全世界熟知并成为“喜剧之王”的人，而希特勒以形象为武器，利用媒体坐上了权力宝座。对比他们的一生，能发现很多有意思的事，而且从这二人思想上的交锋来看，在他们出现之前，就已经存在着卓别林式思想和希特勒式思想之间的斗争，而且今后仍将

继续。如今，世界上绝大多数地方都不太可能出现短兵相接的大规模战争。在现实战场缩小的同时，媒体作为新的战场，视觉影像层面上的战斗却日益激烈。在以形象为武器的媒体战场上，往往是带有强毒性的虚构和充满感性的谎言能够取得最终胜利。然而，卓别林的形象能够战胜希特勒的形象，原因只有一个：全世界的人都被他逗笑了。卓别林从无声电影时代起，通过对画面不厌其烦的细致打磨，追求能让全世界发出会心一笑的极致幽默。我们都看到了他如何在困境中，依然秉持近乎愚笨的诚实态度来制作电影《大独裁者》。他通过《大独裁者》告诉我们，只有依靠这种纯粹的诚实和幽默，才能对抗希特勒式的思想。

另外，本章前面提到，卓别林自称“和平煽动者”（Peacemonger）。显然，这个词是从“战争煽动者”（Warmonger）一词衍生而来。他并没有说自己是“和平主义者”（Pacifist），这一点很有意思。如果单靠呼吁和平无法战胜战争煽动者的遗毒，那么，就像煽动战争一样，煽动和平就好了。让我们在媒体上“如火如荼地”宣传起来吧！他这个词虽然是1947年就说过的，但这与当今网络时代年轻人创造的流行语一样新奇有趣。

这是21世纪初被我们重新发现的卓别林。可能再过10年，这个分析就过时了。相信届时，我们又会发现一些新鲜之处。

今后，卓别林和他的《大独裁者》在媒体战场上也会一直战斗下去——以幽默为武器。

尾声 “这是我们的希望”

2003年，新版卓别林作品全集DVD在日本上市时，笔者作为日语版的监制，申请订正《大独裁者》最后一幕演说的字幕。舒尔茨对理发师说：“你来说。”理发师回答：“我做不到。”舒尔茨说：“这是我们最后一线希望（It's our only hope）。”起初把这句译成“我们别无他法”，但笔者希望可以尽可能贴近原意：理发师并不是因为想获救才上台演说的，他是为了争取希望而挺身而出。

因此，笔者决定从卓别林和希特勒之人生与命运的交错、有关小胡子的不得不称其为必然的偶然，以及我们的流浪汉是如何向独裁统治者发起挑战等，从这些方面来详细解读《大独裁者》。笔者不是研究希特勒的专家，也不熟悉希特勒的生平。本书原本应当是一篇“电影《大独裁者》论”，但是随着研究的深入，笔者渐渐发觉，如果说卓别林的战场是媒体，那么某种意义上，希特勒的战场也是媒体，并且意识到，这个研究必将触及“卓别林与希特勒”本质对比上的某个侧面。

媒体之毒，“笑”的武器，真诚的奋斗……学习历史是为了更了解现代、洞悉未来，没有比本书的主题更契合这一历史观的了。当代的媒介已经不局限于影像，其范围已经延伸到互联网，并不断拓展。对当代的我们来说，这是一个紧急而又迫切的课题。卓别林和希特勒式的斗争都还在继续。

越是宏大的主题，越是难以尽述，而且也不能轻易下结论。所以，笔者暂且放下手中的笔，响应汉娜发出的“你听！”的号召，以最后一幕演说的译文为全书作结。希望读者能在看完全书之后，与笔者一起作为镜头 B 中的出场人物共同行动起来。如今种族、宗教、边境等问题尚未得到解决，地区局势依然紧迫，爆发新战争的可能性还存在。但是，不论时代多么艰难，我们都拥有卓别林的幽默。而这，正是我们的希望所在。

2015 年 3 月 17 日

卓别林电影出道 101 周年之际于早春洛北 大野裕之

《大独裁者》片尾演说词

抱歉，我不想当皇帝。那不是我该做的事。我既不想统治任何人，也不想征服任何人。如果可以的话，我想帮助所有的人，不论是犹太人还是基督徒，不论是黑人还是白人。

我们应当互帮互助。人生本该如此。我们应当将生活建立在别人的幸福上，而不是建立在别人的痛苦上。我们不应彼此仇恨、彼此轻视。这个世界有足够的空间让所有人生活。大地足够富饶让所有人丰衣足食。

我们可以生活得自由而美好，只可惜我们迷失了方向。贪婪之毒侵蚀了我们的灵魂，在全世界筑起仇恨的壁垒，迫使我们踢着正步走向苦难，走向屠杀。我们的速度变快了，但是我们都变得孤单。机器应当是用来创造财富的，但它反而给我们带来了穷困。我们有了知识，反而变得多疑；我们增长了智慧，反而变得冷酷无情。我们头脑用得太多，感情用得太少。比起机器，我们更需要人性；比起智慧，我们更需要仁慈和温情。没有这些，人生就会变得残暴，一切也都失去意义。

飞机和无线电将我们连接了起来。这些发明创造本来是为了让我们能更好地看清内心，让全世界的人彼此友爱，让我们大家互相团结。现在，世界上千百万的人都听到了我的声音。千百万失望的男女老少，他们都是制度的受害者，制度让我们受尽折磨，让无辜者被投入监牢。我要向那些听得见我讲话的人说：“不要绝望。”我们现在经受的苦难是应当消散的贪欲，是那些害怕人类进步的人的敌意。仇恨会消逝，独裁者会灭亡。他们从人民那里夺去的权力，终将重新回到人民手中。生命有终结的一天，但是自由永远不会消失。

战士们！不要再为那些野兽卖命了！他们鄙视你们、奴役你们，他们统治你们的生活，控制着你们该做什么、该想什么，甚至对你们应该抱有怎样的感情指手画脚！他们强迫你们操练，限制你们的饮食，把你们当牲口、当炮灰。不要再受这些丧心病狂的人摆布了。他们是一群铁石心肠的机器人，长着机器人的脑袋、机器人的心肝！可你们不是机器！你们不是牲口！你们是人！你们是心里有爱的人！放下仇恨。只有得不到爱的人才会恨——那些得不到爱、丧失了理性的人才会恨！

战士们！不要因为奴役而战斗！要为自由而战！《路加福音》第十七章说，神的国度就在我们心中——不是某一个人或者某一群人，而是所有人的心中！在你们的心里！你们手中握有力量！那是创造机器的力量，是创造幸福的力量。你们有力量让自己的人生自由而美好，你们有力量让自己的人生成为一场美丽的冒

险！来吧，让我们以民主主义之名，发挥这份力量！让我们团结起来，为建设新世界而努力！为了那个壮有所用，少有所期，老有所养的美丽新世界！

那些野兽也是用这种承诺来窃取权力的。但是，他们在说谎！他们不会履行他们的承诺，永远不会！独裁者自己享有自由，却让人民沦为奴隶。现在，让我们为了实现那个承诺而战斗！为了解放全世界，消除国家壁垒，消除贪婪、仇恨和偏见，让我们一起战斗！为了建立一个理性的世界——在那里，科学与进步会为我们所有人带来幸福。战士们，让我们一起为了那个理性的世界一起战斗！

战士们啊，以民主主义之名，让我们团结起来！

汉娜，你听到我说的了吗？不管你在哪里，抬起头来看看呀，汉娜！乌云正在消散，阳光照射了出来！我们正在穿过黑暗，走向光明！我们正在进入一个新的世界，一个更可爱的世界。在那个世界里，我们克服了贪婪、仇恨，还有残忍。

打起精神来，汉娜！我们的灵魂已经长出翅膀，现在终于要振翅高飞，飞向虹霓里——飞向希望、飞向未来。那充满光辉的未来属于你，属于我，属于我们所有人！抬起头，汉娜，抬起头来看呀！

鸣谢

本书得以顺利出版，离不开以下诸位，我要向你们致以深深的谢意：允许我查阅卓别林先生家藏贵重资料的卓别林先生家的全体成员，还有卓别林同好会的凯特·约翰弗、阿诺德·洛萨诺，以及卓别林先生的子女，管理卓别林先生书房的卓别林之子迈克尔，约瑟夫、维多利亚、尤金。另外，喜剧大师的孙子查理向我讲述了很多关于卓别林先生的事，还有电影《舞台生涯》的女主角克莱尔·布鲁姆女士，为我详细讲述了冷战时期卓别林先生的情况，这些都是非常珍贵的资料。

在前往卓别林先生家的资料库调查资料时，当时的策展人连日陪同我。还有意大利博洛尼亚电影资料馆的塞西利亚·程查理利女士、英国电影协会的布莱奥尼·迪克森、纽约市立图书馆的史蒂夫·马萨先生等，都为本书提供了宝贵的资料。与我一起调查资料的还有美国卓别林研究第一人弗曼·梅兰先生，与梅兰先生的对话对本书创作启发良多。在英国，我还曾与格雷·米歇尔先生进行了交流。

纪录片电影《小流浪汉与大独裁者》是为数不多的先行研究之一。该片导演凯文·布朗洛先生，还有专门研究第三帝国时期德国对卓别林的接受情况的诺伯特·阿宾先生，都为本书提供了宝贵的资料。德国卓别林研究第一人乌尔里希·鲁德尔先生也为我提供了宝贵的信息。查尔斯·梅兰德先生、弗兰克·赛德先生等告诉我很多当时美国的情况，利莎·斯坦因女士指点了我很多关于卓别林兄长西德尼的情况。当然，与大卫·罗宾逊先生的谈话，对本书整体创作有着非常巨大的启发。

如果没有各位对拙作的仔细审阅，我不可能从这样开阔的视角对卓别林进行研究。京都大学名誉教授池田浩士先生和佐藤卓己教授，在关于纳粹德国的史实方面对我予以良多指正，电影制作人兼编剧榎望先生和山本一郎先生，就电影史相关的问题对我提供了诸多帮助，还有大东文化大学副教授中垣恒太郎先生，从美国文化研究的角度给予我很多建议。

大谷大学讲师伊藤惠一先生以及“十分便利”剧团的演员多井一晃先生，也对本书的资料收集和整理工作予以了很大帮助。最早对本书企划表示出兴趣的岩波书店坂本政谦先生，以及后来负责本书编辑工作的渡部朝香女士，如果没有他们的辛勤工作，就不会有本书的面世。特此感谢。

一如往常，我将本书献给我的祖父大野茂，还有秀典、晓生、美砂，以及已故的大野幸枝和冈本佳子。

主要参考资料·文献

通常这类书籍的最后都会罗列长达几页的参考文献，因为篇幅有限，而且在这个领域几乎没有什么先行研究，以下仅列举主要的参考资料和文献。

- 卓别林家所藏约一万页未公开资料（剧本、笔记、信件、制作日志、法庭记录及其他）

- 1937 年至 1942 年由卓别林电影工作室宣传负责人收集的各国出现“卓别林”一词的新闻剪报。

- 德国电影资料库所藏资料。

- 德国电影协会所藏资料。

- 慕尼黑现代史研究所所藏资料。

关于主要参考文献和电影，除了卓别林和希特勒的自传及他人所写的传记之外，从下述先行研究中受教良多。

· *Chaplin: The Dictator and the Tramp*. ed. Frank Scheide, Hooman Mehran. London: BFI, 2004.

· *Il Grande Dittatore*. ed. Anna Fiaccarini, Cecilia Cenciarelli, Michela Zegna. Genova: Le Mani, 2002.

· Aping, Norbert. *Liberty Shtunk! Die Freiheit wird Abgeschafft*, Marburg: Schüren, 2011.

· 大卫·罗宾逊著，大野裕之编《卓别林与战争》，日本卓别林协会，2007年。

· 凯文·布朗洛导演的纪录片《小流浪汉与大独裁者》(2002年)。