



从京戏看张爱玲：

Approach to Zhang 'Ailing Through Peking Opera:

谈京剧版《金锁记》

On Peking Opera "Tale of the Golden Lock"

撰文/王德威

张爱玲和电影的渊源众所皆知，她与戏剧——尤其是传统戏剧——的关系其实一样耐人寻味。在绍兴戏《华丽缘》佻俗的舞台上，她看出男女相悦的素朴真情；乱世的《倾城之恋》，不过像是胡琴的几个过门，拉来拉去又回到了人间原本的调门。而在文明陷落后，只有蹦蹦戏花旦凄厉高亢的声腔，依然回荡在宇宙洪荒之间。

“生活的戏剧化是不健康的”（《童言无忌》），张爱玲曾写道，但她却深知人生不外戏剧，而且自己也乐在其中。正是从这样的观点她看京戏，也从京戏看中国。在《洋人看京戏及其它》里，她承认“我对于京戏是个感到浓厚兴趣的外行”，但这不妨碍她“用洋人看京戏的眼光来观光一番”。因为有了脚色的距离，于是“有了惊讶与眩异，才有了明了，才有靠得住的爱。”这种将自己“包括在外”、参差对照的叙事策略，戏剧张力十足，张迷可以发出会心微笑。

张爱玲认为只有在中国，“历史仍于日常生活中维持活跃的演出。”而京戏以其圆滑世故的人生观照，风格化的唱念做打，跨越时空，就是嫁接历史记忆与现世经验的重要媒介。

张在《洋人看京戏及其它》里点评她所看过的戏，颇能见人所未能见。《红鬃烈马》演活了男性社会的自私，但薛平贵仍然被认为是好人一个，“京剧的可爱就在这种浑朴含蓄处。”《乌龙院》、《纺棉花》一类风情戏蕴藏无限凶险，但

一两句没头没脑的插科打诨，或是临场穿插的南腔北调，就可以让观众忘其所以——“中国人的幽默是无情的。”《空城计》搬演的不只是军事的空城，也是人生的空城。诸葛亮再足智多谋，算不尽历史的空旷荒凉。

看京戏的张爱玲大概从来没想过有朝一日，自己的作品也会成为京戏演出的材料吧？这些年来有多少张爱玲的作品被改编成电影及舞台剧，以京戏来呈现她“华丽与苍凉”的世界，未尝不是一种突破。事实上，张爱玲的作品极度贴近现实，却又极度风格化，一味以电影或舞台的写实风格来诠释，并不讨好（失败的例子，像是许鞍华的《倾城之恋》，可供参考）。京剧既然已经被张钦点为最能“把生活戏剧化”的舞台艺术，或许反而更能点出她的美学和道德观照。

国光京剧团即将推出由王安祈、赵雪君创作的京剧《金锁记》。剧本脱胎自张爱玲最为脍炙人口的《金锁记》，同时也参考了张后期的《怨女》。随着两岸四地张爱玲热的持续发烧，改编任何张作都会引起注意，何况是镇山宝《金锁记》。近年京剧的剧本荒已经不是新闻，国光推出《金锁记》颇有出奇制胜的意味，但这也不全然只是噱头。如前所述，张爱玲的人生观充满“作戏”和“看戏”的因素，她所刻画的新旧不的社会需要一种舞台化的衬托，方才能凸现其中的虚饰和规矩，纠缠和妥协。就此而论，以京剧演出《金锁记》是顺理成章的事。毕竟传统剧种中有什么比京剧更华丽张致，也更显示出历史和世俗生命的杂糅参照？

但改编张爱玲不是容易事。她的语言意象太玲珑剔透，她的人生哲学处处透露着玩忽颓废的玄机。更何况还有众多张迷枕戈待旦，随时用放大镜检查祖师奶奶的文字遗产。《金锁记》写尽金粉世家中男男女女的沉沦，甚至异化为恋物癖，色情狂，虐待狂。再没有比金锁的象征，更显现荣华富



七巧狂拉女儿长安要给她裹小脚,是全剧中惊心动魄的一幕



七巧心中暗恋的对象三爷迎亲婚礼,以非写实的虚实交错手法处理

贵的恐怖,和礼教吃人的压力。曹七巧心比天高,却生错了人家。她半推半就地嫁入豪门,却要用大半生的怨怼作为代价。曹七巧最后以自己铸造的金锁,坑陷了周遭的人,也坑陷了自己。

相较传统京剧的忠孝节义,《金锁记》显得不可思议。但仔细思考张爱玲所写的伦理、情欲和物质条件的冲突,我们与其说《金锁记》颠覆了什么,不如说它延伸了传统的一切——如此彻底以至于暴露了其下符号、仪式系统的惊人杀伤力。

我以为这应该是京剧版《金锁记》的诠释重点。这出戏因为人物性格鲜明,情节丰富,可以演成写实家庭伦理警世大悲剧。但如此一来不过是京腔话剧,辜负了京剧本身的美学元素以及张爱玲的世故姿态。呼应原作对民国世界的忧伤嘲弄,这出戏可以大量运用京剧形式化、舞台化的风格,虚拟极度华丽又极度苍凉的情境。套句张腔,国光剧团必须让舞台上的“现实”发生了一种奇异的感觉,让观众“疑心这是个荒唐的、古代的世界,阴暗而明亮的。”(《自己的文章》)

以《金锁记》的剧本来看,剧作者在重现「张腔」文字和创新演出效果上,都下了功夫。全剧分为五幕,不乏切割舞台,营造不同时空或内心与现实世界交错的场景。这是电影蒙太奇手法的运用,遥拟张爱玲视觉想象的可能,也有效地浓缩了情节的铺展。角色安排大抵遵照原作,惟曹七巧的初恋小刘由原作的隐而不见,成为串联曹的想象和现实人生的媒介,颇见巧思。两人的对话互动,果然让“回忆与现实之间时时发现尴尬的不和谐”。(《自己的文章》)

如果吹毛求疵,我仍然以为改编者可以再减少剧情交待——尤其后半段曹七巧对付女儿儿子媳妇的手段和大段道白,已嫌琐碎。前此国光的《三个人儿两盏灯》下半段剧情也有类似倾向。唱词编排上,曹的情欲和物欲的交错转折应可再多着墨。更要紧的是,第三幕曹七巧和姜季泽的对手戏有待加强。这是两人生命的交错点,也是《金锁记》的经典场面。经过这一场勾搭、谈判、不欢而散,他们再没有回头

的可能。太多张迷等着看这场好戏,以整幕来演出都不为过。相比之下,目前版本中曹如何强迫女儿缠足等反而可以暗场交待。

魏海敏是台湾京剧界首席旦角,虽然艺宗梅派,但并不为其所限。她对诠释中西“坏”女人的角色,从希腊悲剧的米底亚公主到莎翁的麦克白夫人,再到王熙凤,尤其别有心得。出色之处,甚至有凌驾她的本工的时候。魏能演出曹七巧这样复杂的人物,应该是过瘾的挑战。想来她必须参考荀慧生、小翠花等的路数,再加以更多内心戏的揣摩。当年梅大师举手投足四平八稳,现在魏海敏满身的七情六欲,京剧表演艺术八十年的改变,由此可见一斑。

民初时装戏在京剧里早有先例,如梅兰芳的《一缕麻》、尚小云的《摩登伽女》等。但这些戏一时轰动有余,却多半不能传世。我以为即使贤如四大名旦,在融合新旧时也必须面临考验。早期的时装京戏也许太向文明戏——话剧的前身——看齐,以致形成唱做脱节的现象。《金锁记》因此应该避免刻意写实舞台剧的窠臼。

样板戏也是时装戏的一种,过分的政治主题挂帅,夸张的唱念做打,形成另类奇观。但样板戏如何将舞台、唱腔、作表完全风格化的设计,却依然可为借镜。除此,魏海敏也演过清装戏《杨乃武与小白菜》,在想象清末民初的世路人情上,应该不无帮助。

再回到张爱玲。张曾写道,“京戏世界里的中国既不是目前的中国,也不是古中国在它的过程中的任何一段。它的美,它的狭小整洁的道德系统,都是离现实很远的,然而它决不是罗曼蒂克的逃避……切身的现实,因为距离太近的缘故,必得与另一个叫明澈的现实联系起来方才看得清楚。”正是在这个看似“狭小整洁”道德系统里,情殇处处,物欲汹涌。《金锁记》的剧场寓意和剧场效果,也应由此开始。

(王德威:美国哈佛大学东亚系讲座教授)

责任编辑/白勇华